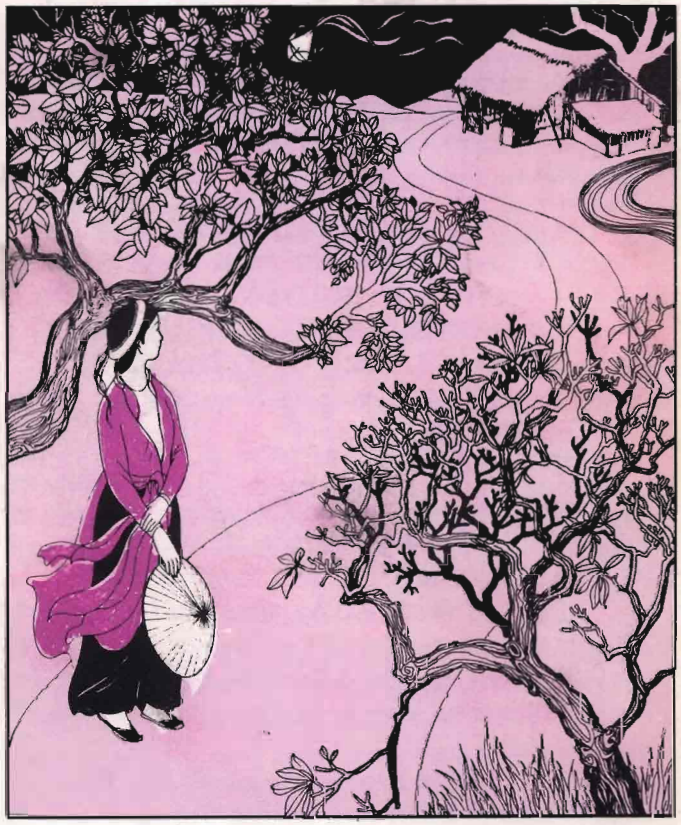
VĂN HỌC

tạp chí sáng tác
nhận định văn nghệ



SỐ 44 — THÁNG 9 NĂM 1989

Nguyễn thị Ngọc Nhung

MỘT CHỖ ĐỨNG TRÊN DANH SÁCH DÀI

Tôi hay mơ màng về một danh sách khá dài mà tên tôi nằm ở hàng cuối. Hàng cuối của tấm bảng chứ không phải là hàng thứ cuối trên một tấm bảng còn rất nhiều chỗ. Khi tôi nói ra điều này, chàng cười.

– Em lo xa quá. Anh làm gì có bảng tên để sắp em vào đó.

Tôi biết chàng cố tình nói đùa khi cảm thấy một sự việc nghiêm trang sắp sửa được đẩy đến trước mặt chàng. Nhưng tôi có lý do riêng của mình để lo xa. Những người tình chàng *ném vào quên lãng* không phải là đối thủ đáng sợ. Những người tình *không chân dung* mà chàng chưa gặp mới khiến tôi lo âu. Vì vậy mà tôi muốn danh sách của chàng không còn chỗ, để chàng không thể thêm vào những tên Mai, Lan, Cúc, Trúc nào đó sau tên tôi. Chàng cười khì.

– Em hay có những ý nghĩ vớ vẩn đáng yêu vô cùng. Anh không sắp hạng em ở đâu hết. Em ở một chỗ khác, đặc biệt hơn những người anh đã gặp. Đừng so sánh với họ. Anh quý em hơn họ và anh chỉ yêu em. Bằng chứng là anh đang đứng đây với em mà không đứng với người khác.

Tôi tự hỏi, có thật là mình đứng ở một chỗ đặc biệt? Sắp hàng sau rốt, cũng đặc biệt đó chứ! Nhưng, được bao lâu? Có lẽ

tôi lo sợ vẩn vơ khi đột ngột đối diện hàng tên dài thậm thượt của chàng. Trời, yêu bấy nhiêu người, đến phiên tôi, chàng còn được bao nhiêu tình cảm? Tôi không muốn nhặt nhạnh thu quén chút tình dư sót sau những trận bão tình cảm thổi qua tim chàng. Cho dù tôi tìm đủ mọi cách để dò dẫm, moi móc, lôi kéo, khều cho bằng được những cái tên đã hoặc được quên lãng, cái danh sách đó không bao giờ đủ. Đôi khi tôi có cảm tưởng cái danh sách đã được lật đến trang thứ mấy trăm và vẫn còn nhiều, rất nhiều trang giấy trắng. Tim tôi đau nhói mỗi khi chàng gặp lại những khuôn mặt quá khứ với cái tên tôi chưa được nghe đến lần nào.

Như lần chàng giúp tôi đi chợ. Ra đến chỗ tính tiền tôi mới sực nhớ đã quên mua chanh bèn nhờ chàng trở lại trong khi xe đồ của tôi đã được tính tiền gần xong, tôi sốt ruột nhìn mãi về phía rau cải nhưng không thấy dạng chàng đâu cả. Lúc cô thâu ngân ném cây chắn giữa tôi và người kế tiếp lên giá đỡ, miệng xướng lên tổng số tiền, thì chàng ở đâu chen tới, ném cái bao đựng có hai trái chanh lên quầy. Cái nguýt của cô thâu ngân chắc chắn không sắc bằng cái nguýt của tôi trong khi chàng thản nhiên đút tay túi quần đợi tôi trả tiền. Lên xe rồi, không thấy chàng nói năng chi để bào chữa, chịu không được, tôi mở miệng.

– Sao anh lấy có hai trái chanh hà?

– Ủa, hai trái không đủ sao?

– Em cần tới bốn trái!

– À. Vậy thì quay lại mua thêm hai trái nữa.

Như thế này thì tôi nghĩ chàng muốn giấu chuyện gì. Cái linh tính bén nhạy của một người đàn bà không bao giờ sai. Tôi dò dẫm.

– Em không hiểu sao anh lấy có hai trái chanh mà đi lâu dữ...

Phản ứng của chàng, trái với điều tôi nghĩ, rất tự nhiên.

– À, gặp người quen chào hỏi nên anh chỉ kịp lấy có hai trái.

Tôi tò mò hơn.

– Đàn ông hay đàn bà?

– Điều đó quan trọng như thế nào đối với em?

– Quan trọng lắm chứ.

Chàng cười khẽ, nhìn lơ đãng ngoài xe rồi mới trả lời.

– Đàn bà. Và đã lấy chồng. Em hài lòng chưa? Người ta đi với chồng cẩn thận. Anh nói chuyện với cả hai chứ không phải chỉ mình cô ấy. Vừa lòng em chưa? Hai vợ chồng khoe mới tậu được cái nhà ở Irvine. Hừ, chồng cô ấy khoe khoang khoác lác quá.

Tôi nhận xét.

– Anh có vẻ gay gắt với chồng người ta. Chắc anh phải có cái gì với bà vợ trước đó... Có không?

– Em điều tra còn hơn công an nữa!

– Có không? Trả lời em đi.

Chàng im lặng không nói. Sự im lặng của chàng sau một câu hỏi nào đó của tôi luôn luôn nén chặt tim tôi khó thở vì tôi biết rằng điều tôi đoán, rất gần với sự thực. Những điều tôi không cần phải nói huỵch toẹt ra nhưng chàng hiểu và tôi biết. Sau cùng, chàng cũng nói về người đàn bà đó kèm theo một cái tên rất kêu rất đẹp. Kể rồi, chàng có vẻ như trút gánh nặng trong khi tôi rất âm thầm lặng lẽ, cầm viên phấn tưởng tượng, dò tìm rồi viết vào danh sách những người đã bước qua đời chàng trước tôi. Chàng an ủi khi nhận ra nét suy tư thờ thẫn nơi mặt tôi.

– Chuyện cũ rồi, em bận tâm làm chi. Người ta cũng đã có chồng.

Có thật là không đáng để tôi bận tâm như chàng nói? Tôi không nghĩ vậy nên cứ hờn mát với chính mình hơn là với chàng. Có khi tôi nghĩ, thà không biết đến, có lẽ cuộc tình riêng tư này của tôi dễ thở hơn đôi chút. Sự lo âu của tôi không vơi mà lại nặng nề hơn. Như vậy, tôi nghĩ, chàng đã quen với cánh cửa xoay tròn nơi tim chàng. Đàn bà đi ngang như diễn hành trên trái tim nhiều ngăn to hộc của chàng. Những cuộc tình sôi nổi không đi đến đâu, tình bé tình con, đầy ngập ngụa cả quá khứ chàng trong khi tôi chỉ có một cuộc tình. Chúng ngập ngụa nơi chàng vì nhiều kỷ niệm, rõ ràng, vẫn còn nghiến nát hồn chàng một cách đáng ghét. Những đứa bạn trai nhút nhát rụt rè trong ký ức tôi, chẳng có đứa nào

làm nổi một kỷ niệm để tôi nghe nôn nao khi nhớ lại. Họ có đi theo đấy, nhưng vẫn chậm rãi sát lề, sẵn sàng chống chân dừng lại, chứ không đủ can đảm mở hết máy ra giữa đường qua mặt tôi mà chận lại. Đôi khi tôi ước giùm cho họ can đảm mạnh dạn hơn trong tình trường. Sự rụt rè cẩn trọng quá đáng ở một người đàn ông, đôi khi, hoàn toàn ngược lại những gì người đàn bà mong muốn mà không thể nói ra. Điều đó chỉ có thể cảm thấy mà thôi. Nói ra, sự thể biến thành trơ trẽn. Cho nên, tôi không có cuộc tình nào hết. Cho nên, tim tôi không thể đập mạnh khi chỉ mình tôi thong dong giữa đường. Cho nên, khi chàng níu tôi lại bằng vòng tay ấm của chàng, tim tôi muốn vỡ vì cảm xúc mạnh.

Nhưng tim tôi chỉ muốn vỡ mà thôi nên khi cơn xúc động qua rồi, tôi bình tĩnh nhận ra tên mình đang nằm trên bảng tên dài mà chàng giấu sâu trong hốc tim kín đáo nhiều ngõ hiểm hóc của chàng. Đúng ra, chàng giấu kín lắm, lý do tôn trọng danh dự của những người đàn bà đó, nhưng với linh tính bén nhạy của tôi, ly do không đứng vững. Chàng giấu chẳng qua là vì chàng chưa biết được tim tôi. Khi chàng đã nắm vững bản đồ tim tôi, lúc vui miệng, chàng hay nhắc đến những cái tên đẹp đẽ ấy. Và tôi lại càng lo âu nhiều hơn. Chừng nào thì tôi sẽ được chàng nhắc như vậy lúc trà dư tửu hậu với một người đàn bà khác? Chàng chỉ cười.

– Em khéo tưởng tượng!

Tôi không biết tôi có khéo tưởng tượng hay không. Thoạt đầu chàng bảo chàng tôn trọng danh dự nhưng rồi, rõ ràng là chàng mâu thuẫn, khi đã quen thuộc với tôi, họ là những chuyện vui miệng hoặc tình cờ nhớ đến. Toàn là những cái tên mỹ miều khiến người nghe tưởng tượng đến những gương mặt khả ái đi đôi với cái tên.. Những điều mỉa mai hơn hết, tôi lại là người, vô tình, nhắc cho chàng nhớ đến những bộ mặt quá khứ.

– Em giống K. ở chỗ này. K. hay xắt hành thật nhỏ.

Tôi hốt hoảng ngừng tay.

– K.? K. nào? Anh quen ở đâu sao chưa bao giờ nghe anh nói đến?

Mặc áo thung rộng với quần ngắn, chàng cũng phê bình một

cách vô tư, như không có gì đáng để so sánh hơn ngoại trừ người ấy.

– Giống T. hết sức. Đi đâu cũng lôi cho được cái áo thung rộng. Coi lôi thôi mà kêu bỏ cứ nhất định không bỏ.

Lẽ tất nhiên là tôi hoảng hốt.

– T.? T. nào nữa? Phải T. ở Pomona? Không. Thế thì là T. nào?

Trời, anh quen cả thảy là bao nhiêu T.? Sao không kể một lần cho em đỡ đau tim? T. này ở Van Nuys. Có T. nào ở Costa Mesa không? Ở Santa Ana? Ở El Toro? Ở San Diego? Ở Oceanside? Ở...

Nếu phải hài tất cả mọi quận lớn nhỏ, mọi thành phố của miền Nam California để xem chàng xác nhận đã quen bao nhiêu người tên T., có lẽ tôi cũng sẵn sàng ngồi kể. Tôi không thích những trái bom nổ chậm và cũng không thích những trái tịt ngòi. Tim tôi không đủ mạnh để có thể tiếp tục hụt nhịp mỗi lần nghe một cái tên mới phát ra từ miệng chàng.

Nếu chàng bảo là quen ở Việt nam hay đâu đó một tiểu bang nào thì tôi yên tâm vì biết rằng, một là đã cũ, hai là khoảng cách đôi bên quá xa, không đủ sức tạo cơ hội cho tình cảm nảy nở, nhưng nếu chàng bảo quen ở đây thì tôi không thể thỏa mãn với câu trả lời lửng lơ của chàng. Thế nhưng, khi chàng đã trả lời đầy đủ những câu căn vặn không đầu không đuôi của tôi, đôi khi tôi cố tình hỏi làm như vừa sực nhớ tới, để xem phản ứng của chàng ra sao, thì tôi không hề nghe an tâm hơn chút nào. Và tất nhiên là tôi không còn xắt hành nhỏ nữa, không mặc áo thung rộng bỏ ngoài quần, không cột tóc cao bằng sợi dây thung, không bẻ cổ áo cao, không mang giầy thấp, không ăn bún riêu, không vẽ mắt màu xanh, không ăn ô mai, không... không... và không... những thứ mà những người tình trong *quên lãng* của chàng đã từng làm nên khiến chàng nhớ.

Chàng nhận xét.

– Em thay đổi. Không giống em hồi anh mới quen. Anh không thích em đổi.

Lạ chưa. Chàng đã bảo không hề muốn nhớ những người tình cũ nên tôi cố không vô tình châm chọc những vết thương đã lành. Chẳng lẽ tôi trở lại yêu thích món bún riêu để chàng bảo giống Th., thích màu vàng để chàng nói giống M., thích ăn chua để chàng phê bình giống S.? Tôi phải làm như thế nào đây? Tôi loay hoay với mình trong khi chàng tự nhiên với điều chàng nghĩ.

– Anh yêu em vì em là em chứ không phải vì cái áo em mặc hay cách đi đứng của em. Đâu phải bất cứ người nào ra đường ưỡn ngực thót bụng, vừa đi vừa hất mông lên là anh đều thích hơn em đâu. Hiểu chưa?

Có thật thế không? Tôi tự hỏi. Hóa ra tôi là tổng hợp của nhiều người đã đi qua đời chàng? Làm thử gì, ăn mặc chi, chải tóc kiểu nào, thích món chi, chàng cũng có thể nhớ đến một người nào đó. Tôi nghĩ, tôi sẽ đau tim sớm vì lúc nào cũng hồi hộp lo âu. Bây giờ, ở giữa đường, hình như chàng không những đã níu tôi lại, biến tôi thành cái rờ mọt. Với tốc độ kinh hồn chàng chạy trên đời sống, liệu cái móc sắt có giữ nổi rờ mọt không khi tôi cứ chất thêm những cục đá vụn lượm được bên lề? Cho nên, tôi không hiểu hết điều chàng muốn nói. Nó chẳng có vẻ gì xác thực cho lắm. Khi nào thì tôi không còn là tôi? Và lúc đó, chàng sẽ không yêu tôi nữa? Tất cả mọi người đều thay đổi theo với đời sống. Tiếc một điều, con người hay chủ quan, cứ tưởng rằng mình không bao giờ đổi. Thử một ngày đẹp trời ngồi kiểm điểm quá khứ, trời, người ta sẽ nhận ra không biết bao nhiêu thay đổi họ đã trải qua để biến thành một người như thế đó trong hiện tại. Họ có thể ác hơn, dữ hơn, mà cũng có thể hiền hơn, dễ thương hơn. Họ có thể mê đắm tiền bạc hơn, mà cũng có thể xem vật chất nhẹ như mây trời. Họ có thể đi từ thái cực này sang thái cực kia mà không hề cảm thấy lạ lùng. Và tệ hơn nữa, sự mẫn cảm của họ về sự thay đổi của những người chung quanh lại mãnh liệt hơn là nhìn thấy chính mình thay đổi.

Chàng nói.

– Em hay tiểu thuyết hóa những chuyện không đáng.

Chàng bảo tôi tiểu thuyết hóa mọi chuyện. Có không? Hay

không có?

Rõ ràng tôi đang lao đầu vào mê hồn trận của tình yêu nên đầu óc lơ mơ như đang rơi dịu dàng trong sương mù buổi sớm. Trái tim của chàng lớn quá đỗi nên nó chừa chỗ trống để chàng nhồi nhét nhiều mối tình. Tôi tự hỏi, bao giờ thì tim chàng sẽ đầy, sẽ tràn? Và lúc ấy, những đầy những tràn đó đổ về đâu? Hay tim chàng không có đáy? Và như vậy, tôi đóng đáy tim chàng bằng vật liệu nào? Không, không chỉ giản dị có thế. Tôi muốn đóng đáy tim chàng và đóng luôn cửa tim chàng. Tôi muốn những dấu búa bổ xuống là những nhắc nhở muôn đời về tôi. Tôi muốn những vết đinh khiến tim chàng rỉ máu. Tôi muốn những xiềng xích, những ổ khoá tôi làm bằng nước mắt không bao giờ sét rỉ. Tôi muốn tôi giữ chìa khóa duy nhất của mọi cửa tim chàng để tôi có thể ra biển ném xuống. Không không. Tôi sẽ nung cho khóa chảy để không ai có thể mở được cửa tim chàng như tôi đã từng mở. Tôi sẽ an tâm hơn canh giữ trái tim chàng. Giữ tim chàng thôi nhé, chứ không phải bị nhốt trong tim chàng.

Mắt chàng long lanh sáng tự mãn.

– Em đọc sách hơi nhiều và lãng mạn thái quá!

Tôi? Đọc sách nhiều? Thì đã sao? Chàng dịu dàng đùa.

– Đàn bà đọc sách nhiều thường lý luận vớ vẩn không thực tế, và... – chàng nheo mắt tinh nghịch – không có ngực!

Thì sao? Tôi bướng bỉnh với chàng.

– Thì không sao cả. Nhưng có thì vẫn hơn!

Chán chưa. Một bộ ngực vẫn có giá hơn một bộ óc. Vả lại, sửa ngực được chứ sửa óc thì không ai nhận. Một bộ ngực giả, lòe mất biết bao người đàn ông trong khi một bộ óc tối tăm, chẳng lòe được ai cả. Thế thì chán thật. Tôi có thể giữ tim chàng nhưng tôi không thể bưng bít tai mắt chàng. Tôi không thể cấm chàng đánh hơi đàn bà cũng như tôi không thể cấm đàn bà đi trước mũi chàng. Có nhiều thứ nằm ngoài vòng kiểm soát của tôi. Chàng tất thấy những gì để ngay trước mắt. Tôi không thể bịt mắt chàng hay đứng che cản lối đi.

Chàng lại cười. Đuôi mắt lẳng. Những nếp nhăn hai bên má

tình tứ biết bao và đồng lõa vô cùng với cái miệng có duyên của chàng.

– Em làm như gặp ai anh cũng nhìn chầm chầm vào ngực.

À, thì ra, còn có lựa chọn nữa chứ. Những bộ ngực lép, những bộ ngực trái mướp đều bị loại bỏ ở sơ kết. Còn lại ở trung kết là những bộ ngực nhô cao căng phồng. Giải nhất là bộ ngực được đẩy lên một cách khéo léo, như ngực Madona trong *Like a Prayer.*

Chàng cười lớn hơn. Giọng cười nghe đục ngầu.

– Em phải công nhận một sự thật không chối cãi được của con người.

Hóa ra, tôi sống trên mây? Nhìn xuống, tôi thấy rõ ràng chân mình vẫn chạm đất, mang giày cẩn thận. Tôi ước ao những bước chân giày gót nhọn của mình đâm thủng hồn chàng nhưng quên mất rằng với chân trần, tôi chỉ có thể để lại những dấu chân nhẹ như cánh bướm. Chàng có thể xóa bỏ những dấu chân, mọi dấu chân trên hồn chàng dễ dàng, nhưng tôi không thể đi ngược lại vừa khít dấu mới và dấu cũ. Bất công là ở chỗ đó. Chàng có được phiến bôi bảng trong khi tôi không được phép cốp py dấu chân mình.

Chàng trầm ngâm hơn một chút.

– Em suy nghĩ viển vông những điều cầm nhầm trong sách vở. Không phải có được phiến bôi bảng, lau một lần là sạch. Lau mãi thì phiến cũng mòn. Càng mòn thì lau càng không sạch.

Nghĩa là càng lâu, đời chàng càng lộn xộn lổn nhổn nhiều tì vết không bôi xóa được vì phiến bôi bảng đã mòn. Như vậy, chàng đã vô tình nhìn nhận mình bôi đi xóa lại lắm lần. Và như vậy, chàng đã vô tình nhìn nhận tấm bảng tên dài thậm thượt kia là có thật, là hiện hữu, là nó còn những khoảng trống bên dưới kéo dài tới dương cực. Ôi, phải chi trời cho tôi viên phấn khổng lồ và một cái tên dài vô địch. Tôi sẽ viết tên tôi nơi cái bảng tên của chàng, chậm rãi chắc chắn, suy tính làm sao để nét phấn của chữ cuối cùng đụng đến vô tận của bảng tên.

Chàng chau mày.

– Em vô lý lắm. Vô tận là... vô tận, làm sao em đụng đến

được.

Nhưng tôi cứ muốn vậy thì đã sao? Ngay cả đến điều tôi muốn, cũng phải phù hợp với thực tế sao? Sự rung động của tôi trong tình yêu với chàng nào có đo bằng khuôn thước thì những điều tôi muốn đâu cần phải hợp lý hợp tình. Tình yêu nó có lý lẽ riêng của nó, vượt ra ngoài mọi định lý, mọi nguyên nhân, mọi triết giải, mọi nhận định. Tình yêu có sự ngu dại của riêng nó mà chỉ có người trong cuộc mới không nhìn thấy mà thôi. Và tình yêu chẳng là gì cả nếu không có nỗi đau đớn bàng hoàng.

Những đêm tối thức trắng để nhớ chàng khắc khoải là những đêm chàng an lành ôm bảng tên dài của mình yên giấc. Tôi không hiểu nổi chàng. Tôi thổn thức với nghi ngại, tâm thần bất an, trái tim tôi chàng không thèm giữ, làm như sự dâng hiến này rất cần cho cá nhân tôi chứ không phải cho chàng. Chàng hay nói.

– Ai không có những bóng ma dĩ vãng? Chính những bóng ma ấy mới khiến đời sống tình cảm của mình dồi dào hơn. Một người không tình cảm, nhiều đau khổ, mạch máu căng cứng những suy cảm bừng bừng sống. Anh thích một người trải qua nhiều đau khổ tình cảm. Họ hiểu ngay điều mình ám chỉ. Họ tế nhị hơn những tâm hồn đơn giản chỉ thấy một chiều, một hướng. Họ cũng khó khăn hơn. Và khi họ yêu, họ cũng yêu nồng nàn hơn những người chưa biết, không được biết đau là gì.

Nói như vậy, tôi không đủ kinh nghiệm để được đứng tên trên tấm bảng của chàng? Tôi không tin điều chàng nói. Nó ngụy biện. Và rõ ràng là ngụy biện khi chàng lắc đầu cười. Lại cười. Nụ cười là vũ khí độc đáo của tạo hóa dành cho con người sau cặp mắt.

– Anh nói như vậy không có nghĩa là anh nói riêng em. Anh chỉ nói đại khái thế thôi. Em cũng có nhiều tình cảm vậy. Đâu có nhất thiết là qua nhiều đổ vỡ rồi mình mới có nhiều tình cảm. Tùy. Trời có khi phú riêng cho một người nào đó nhiều xúc cảm hơn phần bình thường dành cho đám đông đồng dạng.

Như vậy là tôi nhậy cảm như, hoặc hơn hoặc thua, những người có tên trên danh sách dài thậm thượt của chàng?

Chàng nói.

– So sánh là làm một chuyện bất công. So sánh trong tình cảm là điều ngu xuẩn hơn bao giờ hết. Tin anh đi.

Tôi nhận ra chàng ba phải. Những giải thích của chàng chẳng giải thích được gì cả. Chàng chỉ nói, cốt cho có nói mà thôi. Người nào cũng có những điều mình tin, những điều mình tôn trọng, những ý nghĩ riêng tư khó nói, những quan niệm về đời sống chung quanh đã đóng nếp cẩn thận đầy bụi bậm. Những điều tin tưởng, những quan niệm, có thể giống nhau, nhưng những rung động thì không bao giờ giống nhau được. Sợi dây rung động như thể dây đàn. Nó ngân cao nốt ngắn nốt dài, nó trầm điệu hay nó đứt quãng nhưng nó không bao giờ ngân cùng một lúc, một điệu, một hơi ở hai người. Bởi vì nó tùy thuộc ở cách thức mỗi người giăng sợi dây đàn của mình. Tôi muốn dò dẫm nghe ngóng xem sợi dây rung của mình có được treo đúng cách, căng đúng mức hay không nhưng khó quá. Tim tôi chỉ đập nhịp hỗn loạn lo âu và nó trùm lên trên mọi rung động khác. Chẳng lẽ đó mới thật sự là tình yêu? Hay đó chẳng là tình yêu?

Chàng không nghe điều tôi nói.

– Em lý tưởng hóa mọi chuyện. Em biến mọi thứ thành phức tạp một cách vô ích.

Tôi biến mọi thứ thành phức tạp? Hay mọi thứ tự nó đã là một phức tạp không thể phân giải được? Chàng không muốn tìm kiếm cho mình một nơi chốn sau cùng nên để mặc tôi tự quyết định lấy một chỗ trên bảng tên của chàng. Phải chi chàng giúp tôi một tay ở cái quyết định vô cùng quan trọng này? Phải chăng chàng ích kỷ? Tôi ngờ ngợ. Chàng ích kỷ nên chàng để mặc tôi đứng ngơ ngác ở cuối bảng tên, bằng cách nào đó, cắt đi phần dư thừa của bảng, hoặc viết tên mình với những nét cầu kỳ có khác những tên phía trên một chút, rồi thôi. Chàng ích kỷ và chàng vô trách nhiệm. Mai sau giả như sự tan vỡ không tránh được, tôi sẽ là người nhận lãnh mọi hậu quả do ở sự lựa chọn nơi đứng, cách viết của tôi, trên bảng tên của chàng.

Chàng nhíu chân mày một bên.

– Ích kỷ? Em hay đòi hỏi thắc mắc những chuyện không đâu. Tại sao không bằng lòng với những điều mình có? Tại sao cứ phải đi đến một kết cuộc đàng hoàng? Tại sao mỗi câu hỏi cứ phải có cho được một câu trả lời? Em không biết rằng có những câu hỏi hay nhất là cứ để nó làm một câu hỏi không có trả lời hơn là câu trả lời sẽ biến câu hỏi thành tầm thường hạn hẹp.

Chàng có những câu hỏi tại sao của chàng mà quên mất những câu hỏi tại sao của tôi. Chàng cầm chắc phần thắng trên tay nên không cần biết đến kết cuộc trong khi tôi cầm chắc phần bại của đời mình nên cứ nao nức chạy tìm thuốc chữa. Lẽ tất nhiên tôi không tự tin trong cuộc tình của chính mình chút nào cả. Những người tình khác, có chắc họ có được tự tin khi tình cờ lượm được trong dĩ vãng của đối tượng một danh sách đầy kín tên? Chàng thật tình tận hưởng những cảm xúc chàng có trong cuộc tình với tôi trong khi tôi hoài nghi lo lắng. Và tôi ghét tôi ở cái ý nghĩ mơ màng về bảng tên của chàng. Tại sao tôi cứ phải lo ngại về một bảng tên của những người tình *quên lãng*? Tại sao tôi không làm một bảng tên của riêng mình với tên chàng đầu danh sách để nhỡ mai sau cuộc tình tan vỡ, tôi không phải hối tiếc đã chẳng nắm giữ được gì ngoài nỗi đau? Tại sao tôi không có được thái độ dữ dằn cấm đoán như những người đàn bà khác? Và tôi sực hiểu ra tại sao. Tại vì tôi là tôi chứ tôi không là người khác. Cho nên, trong cuộc tình này của tôi và chàng, tôi cho đi và tôi không hề tự ái bắt buộc chàng phải trả lại bất cứ một thứ gì. Tôi tự nguyện dâng hiến và tôi chờ đợi thái độ tự nguyện nơi chàng. Dĩ nhiên tôi đang làm một chuyện dại dột nhưng biết làm sao hơn khi tôi cũng có bấy nhiêu khả năng, bấy nhiêu vũ khí, bấy nhiêu tình cảm.

Chàng nhăn nhăn mặt ra vẻ khó chịu. Những lúc nghiêm trọng, chàng sẽ trốn lánh đằng sau sự khó chịu của mình.

– Thật sự em rất khéo léo che giấu những nanh vuốt của em bằng những thắc mắc ngây thơ. Đừng chối cãi rằng em không muốn giữ rịt lấy anh. Đôi khi những thắc mắc có ngụy trang cẩn thận đó gây ra phản ứng ngược!

Tôi không chối cãi điều đó nhưng tôi không muốn chàng nhận ra tình trạng tù nhân trong ngục tình cảm do tôi dựng lấy

quanh chàng.

– Em muốn đội đá vá trời phải không? Người đàn ông ghét bị kềm chế. Bản tính của họ là như vậy. Không thích bị khống chế, nhất là bởi một người đàn bà.

Vậy thì bản tính của người đàn bà là gì? Thích kềm chế chăng? Chàng chỉ ngụy biện cho nam giới mà thôi. Tôi không thích ra lệnh cho người tôi yêu và tất nhiên tôi cũng không thích bị ra lệnh bởi người ấy!

Chàng thừ người suy nghĩ.

– Em lấn ranh giới hơi xa. Đàn ông với đàn bà khác nhau. Phải có kẻ trên người dưới. Phải có trật tự ngăn nắp. Phải có ra lệnh và thi hành. Phải có người nghe người nói.

À, trong mắt chàng, đàn bà chỉ là đối tượng tình dục? Ngôi vị của họ phải là bên dưới. Nghĩa đen lẫn nghĩa bóng. Cái quan niệm như vậy có thay đổi gì đâu khi văn minh con người đã tiến đến *supercomputer*, ngốn ngấu mấy trăm triệu tỷ con số, giải được những vấn đề toán học của thế kỷ, mà rồi vẫn không làm được gì cho cái quan niệm cũ xì cổ lỗ đó. Tôi nào có muốn làm chủ nhân và nô lệ trên cuộc đời của hai đứa. Tôi chỉ muốn điều giản dị, hai người yêu nhau bằng như nhau trong đời sống mà cả hai cùng gây dựng. Không có công ai nhiều hơn ai. Tôi không muốn đi sau lưng chàng ba bước. Tôi không muốn ngồi đợi mỏi mòn những đêm chàng miệt mài thú vui dành riêng cho đàn ông. Tôi không muốn sự có mặt của chàng như một ban ơn thần thánh. Tôi không muốn thần tượng hóa chàng để rồi sững sờ với mặt trái. Tôi không muốn phân chia ngôi thứ. Tôi chỉ muốn hòa nhập với chàng, biến thành một. Mọi chia sẻ, đúng nghĩa, đồng đều. Chàng phải là một phần đời sống của tôi không thể thiếu được và tôi phải là một hiện hữu không chối cãi được nơi chàng. Tôi muốn khi tôi khóc, tim chàng cũng tấm ướt. Khi tôi vui, nụ cười không thể rời môi chàng. Khi tôi thất vọng,chàng sẵn sàng đưa tay cho tôi dựa. Khi tôi mệt mỏi với đời sống với con người, chàng kề bên pha tôi tách cà phê nóng. Và ngược lại. Tôi sẽ không để chàng một mình với nỗi buồn. Tôi sẽ không quay mặt khi chàng chìm lún trong tuyệt vọng. Tôi sẽ

quạt mát tự ái ngùn ngụt lửa của chàng. Tôi sẽ vỗ về cơn ác mộng không rời chàng khi đêm xuống. Tôi sẽ không cấm cản chàng bất cứ điều gì và ngược lại, chàng cũng phải tế nhị để không lạm dụng sự tự do mà chỉ có tình yêu cho phép. Đối với tôi, những người vợ cấm cản chồng, ăn hiếp chồng, sai vặt chồng, là những người đàn bà lầm tưởng tình yêu và quyền uy. Họ không yêu chồng mà chỉ yêu chính họ. Ngược lại, người đàn ông bỏ mặc vợ nô lệ mình, xem như đó là một chuyện hiển nhiên không cần thắc mắc, không cần đền bù, cũng chỉ yêu chính họ mà thôi.

Chàng liếm môi trên chậm rãi.

– Em có quá nhiều ảo tưởng!

Tôi sững sờ im lặng. Quá nhiều ảo tưởng vẫn chỉ có nghĩa là không thực tế. Con người chỉ là con thú trên trái đất này với đủ mọi tham sân si. Cái tuyệt đối hòa đồng tôi đi tìm, không bao giờ có. Tôi mâu thuẫn khi nhận ra con người thay đổi mà muốn tình yêu vẫn cứ còn hoài giữa hai người sẽ đổi thay. Tôi mong mỏi quá nhiều ở một cuộc tình tầm thường như mọi cuộc tình khác. Không có gì phi thường, không có gì tuyệt đối, trời đất không hề đảo ngược khi có hai người yêu nhau. Và mọi thứ cũng sẽ im lìm khi có hai người không còn yêu nhau nữa.

*

* *

Sau cùng rồi trên cái danh sách dài của chàng, tên tôi với hoa lá cành cũng được viết xong, nấn nót cẩn thận một cách rất cải lương. Dù tôi cố tình kéo dài thì giờ lâu đến đâu chăng nữa, vẫn có một người đàn bà kiên nhẫn đợi đến phiên mình và người khác, người khác, sau lưng người đàn bà trước mình. Tôi nghĩ đến những đối thoại sẽ xảy ra khi họ khám phá được danh sách dài cất kỹ trong tim chàng. Thốt nhiên tôi muốn nhắn gởi. Đừng vội cầm viên phấn, đừng vội vã đóng hết cửa tim chàng, đừng làm gì hết, chỉ nên tò mò đôi chút, đừng lại liếc mắt qua cái danh sách dài đầy kín tên rồi lắc đầu từ chối, đi thẳng. Ôi, tôi ước chi ngày trước mình làm được như vậy.

Nguyễn thị Ngọc Nhung
7.89

Thượng Quán

ĐỂ LẠI

Sáng mù tan, nắng ửng mang đi
Gió. Gió quét khô đường ráo tạnh
Nước reo xa rì rầm cống rãnh
Đổ về biển dưới chân...
Tiếng kèn đồng xa xôi sắc lạnh
Môi người cánh lá
Rụng niềm gì hôm qua
Đường cây tàn tạ
Treo những con mắt đá
Sao chiều tím huyễn biệt ly?
Trên những xóm tôn sắt rỉ hoàng hôn
Cột kèo chống chõi vũng đêm câm
Biển chì kéo nặng.
Không thể buông trút
Dù đã đi, không hẹn gặp lại
Một ai ở những góc phố lên lửa vàng
Từng đứng đổ bóng tuổi thơ những sáu giờ chiều
Hong tay đợi gió
Đem màu lửa về trên những đầu cây quị đổ
Hương chiều cơn say ký ức
Bao nhiêu bạn hữu

Chết trong tiếng hát vô hình
Thanh xuân bình minh
Màu xanh nhạt chìm biển mộng
Những cánh sương trôi và những cánh hồng
Cùng vỡ tan trong con mắt nắng...
Vẫn đi, tiếng nước reo xa
Làng thôn linh hồn trống lặng
Vách phên tre những tấm giấy bồi
Những tờ nhật trình những ô ai tín
Tiếng còi tàu
Những chiều ba mươi nắng rịn
Trán đẫm mồ hôi
Bài thơ mực hồng
Hơi thở biển hương chanh để lại
Chúng từ những ngày ở trọ
Bến tạm trần gian
Cảm ơn tất cả mọi người
Đã đến đi, hôm nay vắng mặt
Tiếng hát biển xa, đôi chân rời đất
Những con đường thấp
Đang cố gắng ráo khô

Thường Quán

Kính gửi quý bạn đọc

Vì cần sắp xếp lại việc điều hành nhân sự và tài chánh, Văn Học xin nghỉ số báo đáng lẽ phát hành vào ngày 1.10.1989. Như vậy Văn Học số 45 sẽ ra vào ngày 1.11.1989.

Xin kính tin cùng quý bạn đọc.

Văn Học

Lý Tấn Mẫn

TAY NGÀN

Đó mai, biển góa một ngày
Em, cây nhân thọ mọc đầy lòng anh
Gọi điềm trí nhớ xanh xanh
Con chim bói cá khúc quanh cuộc đời
Cánh tay một góc chỗ ngồi
Gặp em trong cõi tối trời hôm qua
Từ mùi mẫn đến ngã ba
Sao em cúi xuống đường xa đợi chờ
Bên kia sóng biếc là bờ
Bàn tay vẫy khúc ngọn cờ âm dương
Đó mai mưa ướt đoạn trường
Nuôi thân khôn lớn cho hường điểm trang.

LINH HỒN CHÚ NHỎ

Tôi nằm thức giấc sớm mai
Nghe yêu thương xuống giữa ngày còn xanh
Tháng năm phép lạ trời dành
Người cho đắm đuối cho thành thanh xuân
Cho đời nhỏ dại bâng khuâng
Hai vai áo đỏ sáng trưng về ngày
Hồn tôi mở hết mặt mày
Nàng tiên đứa bé chạy hoài đã xa
Trên trời rớt xuống hương hoa
Linh hồn chú nhỏ người ta đang tìm.

GIẤC MƠ

Áo bay tà áo siêu hình
Nắng trưa rất trắng như nghìn bông hoa
Bàn tay sáng chói màu da
Môi ru ngôn ngữ thành ra trữ tình
Trái tim đâm suốt thình lình
Giống như sống lại một mình giấc mơ

Giấc mơ đẹp quá không ngờ.

SỰ TÍCH

Lửa hôm sớm tụ nẻo về cùng sương
Đêm trường mưa ướt tai ương
Con chim gãy cổ trên đường về mai
Núi tuôn lẳng lặng không ngày
Đám mây trốn khuất cõi ngoài biệt tăm

Lửa hôm sớm tụ trăng rằm
Áo bay cánh trắng ngực trầm hồn hương
Cũng từ khi cõi mù sương
Em đi nhân loại chiều thương nhớ nhà.

Lý Tấn Mẫn
1989

Nguyễn Hưng Quốc

CÁC TỔ CHỨC VĂN HỌC DƯỚI CHẾ ĐỘ CỘNG SẢN VIỆT NAM

Chính thức thành lập ngày 3.2.1930, thời gian đầu, phải dồn hết tâm sức vào cuộc tranh đấu gay gắt để tồn tại, đảng Cộng sản hoàn toàn không có một chính sách nào về văn học, hoặc văn hóa nói chung. Nghị quyết của Hội nghị Trung ương Đảng lần thứ nhất vào tháng 10.1930 chỉ đặt nặng vấn đề tuyên truyền: *"Đảng phải mở rộng việc tuyên truyền (ra báo, sách, truyền đơn, diễn thuyết...). Tài liệu huấn luyện phải rõ ràng, dễ hiểu, và in cho sạch sẽ"(1)*

Chỉ từ năm 1936, lợi dụng sự rộng rãi của chế độ kiểm duyệt do Mặt trận Bình Dân tại Pháp mang lại, một số cán bộ Cộng sản len lỏi vào hàng ngũ cầm bút, dấy lên cuộc tranh luận khá ồn ào và cũng khá ấu trĩ về vấn đề "duy tâm và duy vật", vấn đề "nghệ thuật vị nghệ thuật hay nghệ thuật vị nhân sinh". Chưa đạt được thành quả gì cụ thể, tình hình chính trị đã thay đổi, càng ngày càng bất lợi, đảng Cộng sản lại phải rút vào hoạt động bí mật. Lãnh vực văn học, một lần nữa, lại bị bỏ quên.

Tại cuộc Hội nghị Trung ương Đảng lần thứ tám họp giữa năm 1941, để dễ tập hợp lực lượng, Cộng sản quyết định tạm gác vấn đề đấu tranh giai cấp, chỉ nêu cao chiêu bài giải phóng dân tộc. Thực hiện chủ trương ấy, đảng Cộng sản thành lập tổ chức Việt nam Độc lập Đồng minh hội, gọi tắt là Việt Minh, trong đó bao gồm nhiều tổ chức xã hội khác nhau tùy theo nghề nghiệp, giới tính và tuổi tác: hội Nông dân Cứu quốc, hội Công nhân Cứu quốc, hội Phụ nữ Cứu quốc, hội Thanh niên Cứu quốc... Vấn đề một tổ chức riêng cho văn nghệ sĩ và trí thức cũng được đặt ra, tuy nhiên, thời gian này, họ chưa thực hiện được.

Mãi đến năm 1943, trong bản *Đề cương văn hóa*, lần đầu tiên Cộng sản xác định lập trường và chính sách của họ đối với các vấn đề văn hóa, văn nghệ. Trên cơ sở bản Đề cương này, một số các cán bộ Cộng sản như Lê Quang Đạo, Trần Độ, Vũ Quốc

Uy... dưới sự chỉ đạo của Trường Chinh, bắt đầu liên lạc với giới cầm bút để đưa đến sự ra đời của hội Văn hóa Cứu quốc.

Trong nội bộ đảng Cộng sản, mãi đến tháng 10.1947, người ta mới thực sự cắt cử ra một số cán bộ chuyên trách về công tác văn hóa, văn nghệ do Tố Hữu đứng đầu, trực thuộc vào tiểu ban Tuyên truyền do Trường Chinh nắm giữ. Sự kiện này có hai ý nghĩa: một là, trước đó, việc lãnh đạo văn nghệ, văn hóa của Cộng sản chỉ được thực hiện một cách tùy tiện, ngẫu nhiên, không có một người nào phụ trách chính thức; hai là, ngay từ lúc mới khai sinh, văn hóa văn nghệ đã bị coi như là một công cụ của việc tuyên truyền. Sau này, chúng ta sẽ thấy, Cộng sản nhiều lần thay đổi về tổ chức cũng như danh xưng, tuy nhiên, quan điểm trên vẫn kéo dài mãi.

Để thấy rõ quá trình tập hợp rồi sau đó câu thúc giới văn nghệ sĩ của Cộng sản, có lẽ nên theo dõi các lời phát biểu chính thức của Hồ Chí Minh. Trong lá thư gửi giới trí thức và văn nghệ sĩ Nam bộ ngày 25.5.1947, Hồ Chí Minh chỉ kêu gọi mọi người hãy sử dụng ngòi bút như *"những vũ khí sắc bén trong sự nghiệp phò chính trừ tà"*. Một năm sau, ngày 15.7.1948, trong lá thư gửi cho hội nghị văn hóa toàn quốc lần thứ hai do Mặt trận Việt Minh triệu tập và chủ trì, Hồ Chí Minh tiến xa hơn một bước, yêu cầu *"các nhà văn hóa cần tổ chức chặt chẽ"*. Ba năm sau, trong lá thư gửi các họa sĩ ngày 10.12.1951, Hồ Chí Minh công khai bày tỏ lập trường của mình:

"Văn hóa nghệ thuật cũng là một mặt trận.

Anh chị em là chiến sĩ trên mặt trận ấy. Cũng như các chiến sĩ khác, chiến sĩ nghệ thuật có nhiệm vụ nhất định, tức là: phụng sự kháng chiến, phụng sự tổ quốc, phụng sự nhân dân, trước hết là công, nông, binh.

Để làm tròn nhiệm vụ, chiến sĩ nghệ thuật cần có lập trường vững, tư tưởng đúng, nói tóm lại là phải đặt lợi ích của kháng chiến, của tổ quốc, của nhân dân lên trên hết, trước hết".

Từ năm 1954, đặc biệt, từ năm 1958, sau vụ Nhân văn Giai phẩm, Cộng sản càng lúc càng chỉ đạo và kiểm soát giới văn nghệ

một cách cực kỳ gắt gao. Năm 1962, tại đại hội văn nghệ toàn quốc lần thứ ba, thay mặt Trung ương Đảng và Bộ chính trị, Trường Chinh đọc bản báo cáo *"Tăng cường tính đảng, đi sâu vào cuộc sống mới để phục vụ nhân dân, phục vụ cách mạng tốt hơn nữa"*, trong đó, lần đầu tiên, đảng Cộng sản công khai và chính thức đặt ra vấn đề "tính đảng" với bốn nội dung chính:

1. Văn nghệ sĩ phải thừa nhận rằng văn nghệ phục tùng chính trị, phục vụ đường lối chính sách của đảng. Văn nghệ sĩ phải trung thành với lý tưởng Cộng sản và đấu tranh không mệt mỏi cho sự thắng lợi của chủ nghĩa xã hội...

2. Văn nghệ sĩ bằng hoạt động văn nghệ và hoạt động xã hội của mình cần luôn luôn phấn đấu để tăng cường sự lãnh đạo của đảng, củng cố lòng tin của quần chúng đối với đảng, bảo vệ sự trong sáng của chủ nghĩa Mác Lênin...

3. Văn nghệ sĩ bao giờ cũng giữ thế tiến công chống những tư tưởng phản động và đồi bại của bọn phong kiến và đế quốc, chống tư tưởng tư sản và tiểu tư sản.

4. Văn nghệ sĩ Cộng sản, như mọi đảng viên Cộng sản khác, phải phục tùng tổ chức của đảng (người nào chưa phải đảng viên thì phải phục tùng tổ chức nghề nghiệp của mình do đảng lãnh đạo), phải hoàn toàn chịu trách nhiệm trước đảng và trước nhân dân về toàn bộ công tác của mình. (3)

Về phương diện tổ chức, từ những năm cuối cuộc kháng chiến chống Pháp, Cộng sản đã biến tiểu ban Tuyên truyền thành ban Tuyên huấn trung ương, giao cho Tố Hữu nắm giữ, có nhiệm vụ trực tiếp lãnh đạo cũng như kiểm soát giới văn nghệ sĩ và mọi hoạt động sáng tạo của họ. Sau này, Cộng sản thành lập ban Văn hóa Văn nghệ Trung ương để chuyên trách về cac vấn đề văn hóa văn nghệ. Cả ban Tuyên huấn lẫn ban Văn hóa Văn nghệ đều trực thuộc Trung ương Đảng Cộng sản, tuy nhiên, vị trí của ban Tuyên huấn bao giờ cũng lớn hơn ban Văn hóa Văn nghệ. Lớn hơn ở phạm vi hoạt động và do đó, ở quyền hạn: ban Tuyên huấn lo về vấn đề tư tưởng và vấn đề giáo dục tư tưởng chính trị nói chung; ban Văn hoá Văn nghệ chỉ lo về vấn đề sinh hoạt nghệ thuật. Sinh

hoạt nghệ thuật, bao gồm sáng tác và biểu diễn nghệ thuật, theo quan điểm của Cộng sản, chỉ là một trong những phương thức để giáo dục tư tưởng chính trị. Trong quyển *Đổi Mới và Chính Sách Văn Hóa Xã Hội* do nhà xuất bản thành phố Hồ Chí Minh xuất bản năm 1988, Trần Độ, nguyên là trưởng ban Văn hóa Văn nghệ Trung ương, xác định: *"Bộ phận văn hóa văn nghệ nằm trong ban Tuyên huấn vì nó cũng là một thành phần của mặt trận tư tưởng"* (tr.202 – 203).

Ban Văn hoá văn nghệ ra đời một cách muộn màng. Trước đây, một thời gian rất dài, trong giai đoạn kháng chiến chống Pháp cũng như trong giai đoạn "xây dựng chủ nghĩa xã hội" ở miền Bắc, nó chỉ là một tiểu ban, một bộ phận của ban Tuyên huấn: tiểu ban Văn hóa Văn nghệ. Ngay cả khi ban Văn hóa Văn nghệ Trung ương đã được thành lập, ở các địa phương, trừ Hànội và thành phố Hồ Chí Minh, công việc lãnh đạo và kiểm soát văn hóa văn nghệ vẫn nằm trong tay ban Tuyên huấn. Trần Độ, trong quyển sách dẫn trên, cho biết: *"Tổ chức đảng có quyết định từ lâu, từ 1981 ở Hànội có ban Văn hóa Văn nghệ của thành ủy, thành phố Hồ Chí Minh có ban Văn hóa Văn nghệ của thành uỷ thành phố Hồ Chí Minh, các tỉnh, thành khác có bộ phận văn hóa văn nghệ nằm trong ban Tuyên huấn, có một phó ban Tuyên huấn chuyên trách. Hiện nay ban Bí thư cũng đồng ý như vậy" (tr 202).*

Trong cơ chế tổ chức như vậy, ban Văn hóa Văn nghệ Trung ương, dù trên danh nghĩa là một ban, cũng giống như ban Tuyên huấn, nhưng trên thực tế, nó vẫn chỉ là một bộ phận của ban Tuyên huấn, nó lệ thuộc ban Tuyên huấn về phương diện chỉ đạo công tác tư tưởng; nhân viên, cán bộ ở cấp địa phương của nó lại nằm trong biên chế của ban Tuyên huấn.

Từ tháng 5.1989, trong chiến dịch cải tổ guồng máy tổ chức của đảng, Cộng sản gộp chung ban Tuyên huấn và ban Văn hóa Văn nghệ Trung ương vào thành một tổ chức mới, gọi là ban Tư tưởng – Văn hóa Trung ương. Trưởng ban Tư tưởng – Văn hóa Trung ương là Trần Trọng Tân, nguyên là trưởng ban Tuyên huấn cũ.

Cả ban Tuyên huấn lẫn ban Văn hóa Văn nghệ trước đây cũng như ban Tư tưởng – Văn hóa hiện nay đều không có chức năng quản lý văn nghệ sĩ. Công việc quản lý văn nghệ thuộc một tổ chức chuyên môn khác: Ủy ban Trung ương Liên hiệp Văn học Nghệ thuật Việt nam.

Ủy ban Trung ương Liên hiệp Văn học Nghệ thuật Việt nam.

Tên cũ của Ủy ban Trung ương Liên hiệp Văn học Nghệ thuật Việt nam là hội Liên hiệp văn học nghệ thuật Việt nam. Tiền thân của hội Liên hiệp văn học nghệ thuật Việt nam là hội Văn hóa Cứu quốc.

Hội Văn hóa Cứu quốc là một thành viên của Mặt trận Việt Minh và là tổ chức văn nghệ đầu tiên của Cộng sản tại Việt nam. Hội Văn hóa Cứu quốc chỉ khác các tổ chức xã hội khác của Việt Minh ở hai điểm: một là, không có quan hệ hàng ngang với các tổ chức đảng hoặc đoàn thể tại địa phương mà chịu sự lãnh đạo trực tiếp của Trung ương Đảng; hai là, tuy bí mật về phương diện tổ chức nhưng lại cố gắng tranh thủ mọi điều kiện hợp pháp để hoạt động công khai.

Trên danh nghĩa, hội Văn hóa Cứu quốc được thành lập từ tháng 4.1943, tuy nhiên, lúc ấy, hội viên của hội chỉ có mấy người: Như Phong, Nguyễn Huy Tưởng, Nguyễn Đình Thi, Tô Hoài... Đầu năm 1944, một số người bị bắt. Hội Văn hóa Cứu quốc chỉ thực sự bắt đầu hoạt động mấy tháng tiền Cách mạng tháng Tám.

Chủ trương của hội Văn hóa Cứu quốc rộng rãi: Tập họp tất cả những văn nghệ sĩ có lập trường dân tộc nhưng không nhất thiết phải đồng nhất với nhau về quan điểm chính trị hay văn hóa. Mỗi người được tự do sáng tác theo phương pháp và sở thích riêng của mình. Hội chỉ đòi hỏi một điều rất dễ được chấp nhận lúc ấy: mọi người, bằng những cách thức khác nhau, góp phần tranh đấu giành lại độc lập cho tổ quốc từ trong tay thực dân Pháp.

Sau cách mạng tháng Tám, hội Văn hóa Cứu quốc ra hoạt động công khai. Chủ tịch đầu tiên là Nguyễn Đình Thi. Tại cuộc hội nghị mở rộng của ban chấp hành hội Văn hóa Cứu quốc vào

ngày 28.3.1946, Trần Huy Liệu được bầu làm chủ tịch. Đến tháng 10.1946, trong cuộc đại hội văn hóa toàn quốc, ban chấp hành mới có nhiệm kỳ hai năm 1946 – 1947 gồm: Chủ tịch Đặng Thái Mai; tổng thư ký: Hoài Thanh; phó thư ký: Tố Hữu và Nguyễn Huy Tưởng; các ủy viên: Văn Cao, Nguyễn Quang Châu, Nguyễn Đỗ Cung, Xuân Diệu, Nguyễn Đình Thi, Nguyễn văn Tỵ, Chế Lan Viên.

Hội Văn hóa Cứu quốc có cơ quan ngôn luận là tạp chí Tiên Phong và nhà xuất bản Văn hóa Cứu quốc.

Tạp chí Tiên Phong được chuẩn bị từ trước cách mạng tháng Tám, tuy nhiên, chưa ra đời, cách mạng đã bùng nổ. Các hội viên bận bịu với các cuộc vận động chính trị và xã hội có nhiều khó khăn nên mãi đến tháng 11.1945, tạp chí mới thực sự phát hành. Thư ký tòa soạn đầu tiên là Nam Cao.

Hội Văn hóa Cứu quốc phát triển thành nhiều cơ sở nhỏ ở các địa phương. Những cơ sở nhỏ này hoặc mang tên chi hội Văn hóa Cứu quốc hoặc mang tên liên đoàn Văn hóa Cứu quốc. Địa phương thành lập chi hội Văn hóa sớm nhất là Huế: ngày 19.9.1945, Trần Hữu Dực làm chủ tịch, Nguyễn Duy Trinh làm phó chủ tịch. Sau đó ít lâu, chức chủ tịch chuyển qua tay Hoài Thanh. Sau Huế là Quảng Nam (20.9.1945), Quảng Trị (26.9.45), Hà Tĩnh (7.10.45), Nghệ An (8.10.45)...

Ở Sàigòn, từ tháng 9.1945, có một nhóm người họp bàn thành lập hội Văn hóa Cứu quốc nhưng không thành công do mâu thuẫn trong nội bộ quá gay gắt. Cho đến ngày bị giải thể, hội Văn hóa Cứu quốc cũng không hề có được một cơ sở nào ở Nam bộ.

Nền tảng tư tưởng chỉ đạo hoạt động của hội Văn hóa Cứu quốc là bản *Đề cương văn hóa* do đảng Cộng sản Đông dương công bố năm 1943. Trong bản đề cương này, Cộng sản chưa dám đề cập đến vấn đề xã hội chủ nghĩa mà chỉ dùng khái niệm *"nền văn hóa mới" "có tính chất dân tộc về hình thức và tân dân chủ về nội dung"*. Ba nguyên tắc của *"nền văn hóa mới"* này là: *Dân tộc hóa, Đại chúng hóa và Khoa học hóa.*

Trong cuộc đại hội văn nghệ toàn quốc lần thứ nhất do Việt

Minh tổ chức tại Phú Thọ từ ngày 23 đến 25 tháng 7.1948, hội Văn hóa Cứu quốc bị giải thể và một tổ chức mới ra đời: hội Văn nghệ Việt nam. So với hội Văn hóa Cứu quốc, hội Văn nghệ được tổ chức chặt chẽ hơn, ngoài bộ phận trung ương, nó còn có bộ phận chuyên ngành như đoàn Nhạc sĩ, đoàn Sân khấu, đoàn Nhà văn... và các chi hội Văn nghệ của các liên khu, các khu và các tỉnh.

Chỉ có mấy chi hội Văn nghệ địa phương thực sự có hoạt động: chi hội Văn nghệ liên khu Ba được thành lập vào tháng 10.1948, do Lương Xuân Nhị làm tổng thư ký, chi hội Văn nghệ liên khu Bốn cũng được thành lập trong năm 1948 do Lưu Trọng Lư làm chủ tịch; chi hội Văn nghệ liên khu Năm được thành lập năm 1950 do Nam Trân làm chi hội trưởng, chi hội Văn nghệ Nam bộ được thành lập ngày 3.1.1950 do Lưu Quý Kỳ làm chi hội trưởng...

Ban chấp hành đầu tiên của hội Văn nghệ Việt nam gồm có 17 người, do nhà văn Nguyễn Tuân làm tổng thư ký, Tố Hữu làm phó tổng thư ký. Không nên nhầm lẫn cho là lúc này quyền hạn Nguyễn Tuân lớn hơn Tố Hữu. Thực quyền vẫn nằm gọn trong tay Tố Hữu, lúc ấy là cán bộ chuyên trách về văn nghệ của đảng. Nguyễn Tuân chỉ là kẻ cho mượn cái tên, cái uy tín cũ của ông để hội văn nghệ sĩ dễ tập hợp giới cầm bút lớn tuổi, đã có nhiều danh vọng trong quá khứ, trước năm 1945.

Sau này, Nguyễn Tuân kể lại:

Cái đại hội ở Việt Bắc năm bốn tám là vui nhất. Khổ mà vui, nghèo mà lành, các nhà văn ta lúc đó đói rách lắm, mà đẹp lắm, thương nhau lắm. Toàn tâm toàn ý vì sự nghiệp giải phóng, vì độc lập và tự do của dân tộc, trong đó có bản thân mình... Cái kỳ đó tôi có đọc tham luận. Đang đọc dở thì tôi dừng lại, xin phép đại hội cho tôi kể một chuyện tiếu lâm. Chuyện "cái rắm thơm, cái rắm thối" ấy mà. Sau đó tôi đọc tham luận tiếp. Lúc xuống bục diễn đàn về ngồi ghế chủ tịch, một người... bỏ nhỏ vào tai tôi: Ông to gan thật. Cái câu chuyện ông kể là có vấn đề rồi đấy.

Rồi Nguyễn Tuân kể tiếp:

Lúc đó, tôi nào có để tâm cái vấn đề đó là sao. Và quả là sau đó cũng chả có vấn đề gì cả. Tôi vẫn trúng cử với phiếu cao. Cái đại hội năm năm tám mà nói cái kiểu đó nữa thì bỏ mẹ chứ chả chơi, thì dứt khoát là có vấn đề ngay. Đến bây giờ thì lại càng có vấn đề. (4)

Thật ra cái không khí cởi mở, thoải mái ấy không phải đợi đến năm 1958 mới bị khai tử. Nó bị khai tử sớm hơn nhiều, từ cuộc tranh luận văn nghệ tại Việt Bắc năm 1949, đặc biệt từ năm 1951, lúc Cộng sản phát động các chiến dịch chỉnh quân, chỉnh huấn rồi tiếp theo đó, cuộc cải cách ruộng đất đẫm máu kéo dài mãi đến năm 1956.

Vào đầu thập niên 50, ở Thanh hóa, luật sư Nguyễn Mạnh Tường đã tuyên bố là nền văn học Cộng sản chật chội như một cái cũi chó (5). Cái câu nói ấy đã mở đầu cho những bi kịch thảm khốc cho đời ông.

Cơ sở tư tưởng của hội Văn nghệ là bản báo cáo *"Chủ nghĩa Mác và văn hóa Việt nam"* do Trường Chinh trình bày trong đại hội Văn hóa toàn quốc lần thứ hai được tổ chức trước đại hội Văn nghệ mấy ngày (16 – 20.7.1948). Trong bản báo cáo, Trường Chinh xác định lập trường văn học nghệ thuật của Cộng sản: *"Về xã hội, lấy giai cấp công nhân làm gốc. Về chính trị, lấy độc lập dân tộc, dân chủ nhân dân và chủ nghĩa xã hội làm gốc. Về tư tưởng, lấy học thuyết duy vật biện chứng và duy vật lịch sử làm gốc. Về sáng tác văn nghệ, lấy chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa làm gốc".* Phương châm xây dựng văn hóa được lấy lại nguyên dạng trong bản đề cương văn hóa năm 1943: Dân tộc hóa, Khoa học hóa và Đại chúng hóa.

Cơ quan ngôn luận của hội Văn nghệ thời gian chống Pháp là tạp chí Văn Nghệ. Ban biên tập đầu tiên của tạp chí gồm: Tố Hữu, Nguyễn Huy Tưởng, Nguyễn Đình Thi, Nguyên Hồng và Kim Lân. Văn Cao và Trần văn Cẩn phụ trách mỹ thuật. Theo hồi ức của Vũ Đức Phúc, tạp chí Văn Nghệ thời gian nay bán rất ế ẩm. *"cả tỉnh chỉ được gửi về độ dăm bảy quyển mỗi kỳ, nhưng ngoài*

một số người như chúng tôi, còn thì không ai để ý mua những sách báo ấy cả" (6).

Tại đại hội Văn nghệ toàn quốc lần thứ hai được tổ chức vào tháng 2.1957 tại Hànội, hội Văn nghệ Việt nam đổi tên thành hội Liên hiệp Văn học Nghệ thuật Việt nam bao gồm bảy hội chuyên môn:

- Hội Nhà văn.
- Hội Nghệ sĩ tạo hình.
- Hội Nhạc sĩ.
- Hội Nghệ sĩ sân khấu.
- Hội Điện ảnh.
- Hội Kiến trúc sư.
- Hội Nghệ sĩ nhiếp ảnh.(7)

và các hội Văn nghệ ở các địa phương (8).

Cơ quan ngôn luận của hội Liên hiệp Văn học Nghệ thuật Việt nam là tạp chí Văn Nghệ, sau đổi thành tuần báo Văn Nghệ. Từ năm 1977, tuần báo Văn Nghệ trở thành cơ quan ngôn luận của hội Nhà văn.

Chủ tịch hội Liên hiệp Văn học Nghệ thuật Việt nam từ lúc thành lập đến năm 1984 là Đặng Thái Mai.

Trong cuộc hội nghị đại biểu các hội Văn học Nghệ thuật toàn quốc được tổ chức tại Hànội từ ngày 26 đến 27.4.1984, hội Liên hiệp Văn học Nghệ thuật Việt nam được đổi tên thành Ủy ban Trung ương Liên hiệp Văn học Nghệ thuật Việt nam. Ban chấp hành gồm: Chủ tịch: Cù Huy Cận; các phó chủ tịch: Nguyễn Đình Thi, Trần văn Cẩn, Lưu Hữu Phước; các ủy viên: Tô Hoài, Bảo Định Giang, Lý Thái Bảo, Dương Ngọc Đức, Nguyễn Trực Luyện, Hoàng Lư Trai và Dương Viên.

Trên danh nghĩa, Ủy ban Trung ương Liên hiệp Văn học Nghệ thuật Việt nam là một bộ phận của Mặt trận Tổ quốc Việt nam (9), nhưng ủy ban lại chịu sự lãnh đạo trực tiếp của ban Văn hóa Văn nghệ Trung ương (hiện nay là ban Tư tưởng – Văn hóa Trung ương). Giữa Ủy ban Trung ương Liên hiệp Văn học Nghệ

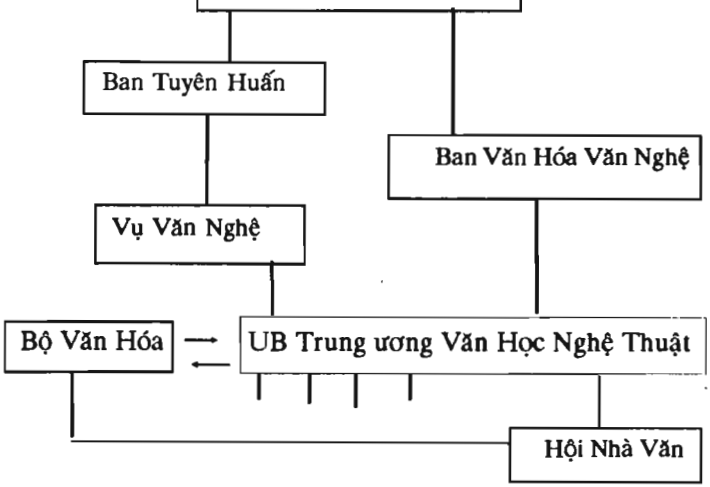
thuật Việt nam và bộ Văn hóa chỉ có quan hệ về hành chánh và tài chánh: bộ Văn hóa có trách nhiệm bảo trợ và tạo điều kiện thuận lợi về vật chất và tinh thần cho các hội Văn nghệ hoạt động như xây dựng nhà sáng tác, nhà an dưỡng, phương tiện ấn loát và phát hành...

Cơ cấu tổ chức của Ủy ban Trung ương Liên hiệp Văn học Nghệ thuật Việt nam vẫn bao gồm bảy hội chuyên ngành và các hội Văn nghệ địa phương như hội Liên hiệp Văn học Nghệ thuật Việt nam trước đây. Từ ngày 15.10.1986, Cộng sản thành lập thêm một tổ chức mới cũng trực thuộc Ủy ban Trung ương Liên hiệp Văn học Nghệ thuật Việt nam: hội Liên hiệp Văn học Nghệ thuật phát thanh và truyền hình do Hoàng Ngọc Anh làm tổng thư ký.

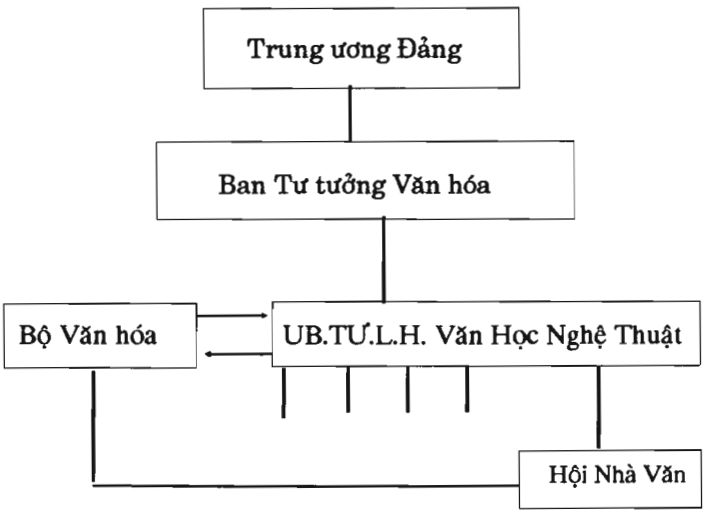
Như vậy, hội Nhà văn Việt nam chỉ là một tổ chức bộ phận của Ủy ban Trung ương Liên hiệp Văn học Nghệ thuật Việt nam.

Đến đây, chúng ta có thể hình dung cơ cấu tổ chức qua đó Cộng sản thực hiện quyền lãnh đạo cũng như kiểm soát giới văn nghệ sĩ cùng tất cả các hoạt động của họ như sau:

Sơ đồ 1: Cơ cấu tổ chức lãnh đạo văn nghệ từ đầu năm 1989 trở về trước:



Sơ đồ 2: Cơ cấu tổ chức lãnh đạo văn nghệ hiện nay:



Hội Nhà Văn Việt Nam.

Hội Nhà văn Việt nam chính thức được thành lập nhân đại hội Văn nghệ toàn quốc lần thứ hai tại Hànội vào tháng 2.1957.

Thành viên của Hội là gần như toàn bộ những người cầm bút chuyên nghiệp ở miền Bắc. Họ có thể là nhà văn, nhà thơ, nhà nghiên cứu, lý luận, phê bình, dịch thuật, hoặc thậm chí, chỉ là cán bộ giảng dạy ở một trường đại học nào đó với điều kiện họ có tham gia vào việc biên soạn các sách giáo khoa về văn học đã được xuất bản. Điều kiện gia nhập Hội, về phương diện chuyên môn, phải là tác giả hoặc đồng tác giả ít nhất hai quyển sách. Thường là đồng tác giả. Trừ vài trường hợp hiếm hoi, ít khi một cây bút mới lại được đàng hoàng in hẳn một quyển sách riêng, đặc biệt trong lãnh vực thơ và truyện ngắn. Cho nên, trên danh nghĩa, có người được coi là tác giả của hai quyển sách nhưng thực ra, ở mỗi quyển, họ chỉ góp mặt bằng một chương nghiên cứu, một truyện ngắn hoặc dăm bảy bài thơ.

Muốn gia nhập Hội, cần có đơn xin, bản lý lịch và quan trọng

nhất, giấy giới thiệu của hai người vốn đang nằm trong ban chấp hành Hội.

Đơn xin gia nhập được cứu xét trong các buổi hội nghị thường niên của ban chấp hành. Nguyên tắc cứu xét là bầu cử: nếu được trên 2/3 số phiếu thuận trên tổng số những người có mặt, người đứng đơn xin sẽ được coi như là hội viên mới, thoạt đầu là dự bị, sau, chính thức.

Đến năm 1983, hội Nhà văn Việt nam có cả thảy 317 hội viên chính thức và 53 hội viên dự bị (10). Trong danh sách hội viên ấy, có hai người trước đây vốn cầm bút và nổi tiếng tại Sàigòn, nhờ những hoạt động nằm vùng cho Cộng sản, được kết nạp rất sớm sau năm 75: Vũ Hạnh và Sơn Nam. Đầu năm 1985, thêm một người nữa, cũng từng hoạt động cho Cộng sản lúc trước được kết nạp: Đông Trình (tên thật Nguyễn Đình Trọng, giáo sư Việt văn tại trường trung học Phan Châu Trinh, Đà nẵng, tác giả tập thơ Rừng Dậy Men Mùa, 1972).

Hiện nay, con số hội viên chính thức của hội Nhà văn Việt nam đã lên tới khoảng 450 người.

Về cơ cấu tổ chức: Tổ chức cao nhất là ban chấp hành được bầu ra trong các dịp đại hội toàn quốc. Ban chấp hành lại cử ra một tổ chức về đảng gọi là đảng đoàn và một tổ chức về chính quyền gọi là ban thư ký. Quyền lực chủ yếu nằm trong tay đảng đoàn. Bí thư đảng đoàn được bầu lại hàng năm và thay đổi luôn luôn tùy theo thế lực của từng người và từng lúc.

Trong nhiệm kỳ thứ nhất, từ năm 1957 đến 1958, đứng đầu ban chấp hành là chủ tịch. Người được bầu là nhà văn Nguyễn Công Hoan. Trong vụ đấu tranh chống lại nhóm Nhân Văn Giai phẩm, tinh thần của Nguyễn Công Hoan bị giao động mạnh, có lúc dường như ông cũng muốn hùa theo họ. Tờ báo Văn lúc ấy là cơ quan ngôn luận của hội Nhà văn nhiều lần phê phán tệ nạn của chế độ, phê bình thẳng thắn những luận điệu kết án hàm hồ của báo Học Tập, cơ quan ngôn luận chính thức của đảng Cộng sản, đối với nhóm Nhân Văn Giai phẩm.

Thái độ của Nguyễn Công Hoan cũng như của cả ban chấp

hành hội Nhà văn khiến cho giới lãnh đạo miền Bắc nổi giận. Họ liền ra lệnh tổ chức Hội nghị Ban chấp hành hội Nhà văn vào năm 1958, cách chức Nguyễn Công Hoan, đưa Nguyễn Đình Thi lên thay với danh hiệu mới là tổng thư ký. Tờ báo Văn cũng bị đóng cửa, sau khi ra được 38 số.

Nguyễn Đình Thi làm tổng thư ký hội Nhà văn từ năm 1958 đến nay. Phó tổng thư ký từ sau đại hội lần thứ ba của hội Nhà văn năm 1983 đến nay là Chính Hữu và Nguyễn Khải. Các ủy viên ban thư ký hiện nay là: Nguyễn Khoa Điềm, Anh Đức, Hữu Mai, Hữu Thỉnh, Nguyễn thị Ngọc Tú, Phan Tứ và Chế Lan Viên (đã chết ngày 19.6.89).

Ban chấp hành khóa ba của hội Nhà văn có cả thảy 44 người, gồm: Vương Anh, Huy Cận, Nông Quốc Chấn, Nguyễn Minh Châu (đã chết ngày 23.1.89), Lê Chí, Lâm thị Mỹ Dạ, Xuân Diệu (đã chết ngày 18.12.85), Phan Cự Đệ, Nguyễn Khoa Điềm, Y Điêng, Anh Đức, Hà Minh Đức, Đoàn Giỏi (đã chết ngày 2.4.89), Tế Hanh, Tô Ngọc Hiến, Bùi Hiển, Tô Hoài, Chính Hữu, Nguyễn Khải, Nguyễn Kiên, Hữu Mai, Thép Mới, Giang Nam, Vũ Tú Nam, Nguyên Ngọc, Lương Qui Nhân, Hồ Phương, Viễn Phương, Xuân Quỳnh (đã chết ngày 29.8.88), Nguyễn Quang Sáng, Nguyễn Xuân Sanh, Lý văn Sâm, Nguyễn Đình Thi, Hữu Thỉnh, Hoàng Trung Thông, Vũ thị Thường, Hà Xuân Trường, Nguyễn thị Ngọc Tú, Phan Tứ, Chu Văn, Chế Lan Viên, Bằng Việt, Đào Vũ.

Trực thuộc ban chấp hành và dưới quyền ban thư ký có các ban công tác và các hội đồng bộ môn. Các ban công tác hình thành từ lâu, có:

– Ban công tác hội viên. Trưởng ban là Hữu Mai. Nhiệm vụ là thiết lập hồ sơ hội viên, theo dõi các hoạt động sáng tác và tư tưởng chính trị của từng hội viên, phân công công tác cho các hội viên cũ và tiến hành các thủ tục kết nạp hội viên mới.

– Ban đối ngoại. Nhiệm vụ chủ yếu là giữ gìn "quan hệ tốt" với tổ chức văn học của các nước thuộc khối xã hội chủ nghĩa. Chức trưởng ban lúc trước nằm trong tay Nguyễn văn Bổng, sau, Chính Hữu, từ năm 1987, Nguyễn Xuân Sanh.

– Ban nhà văn trẻ. Trưởng ban: Hữu Thỉnh. Nhiệm vụ là theo dõi các "mầm non văn nghệ", tổ chức các lớp bồi dưỡng nghiệp vụ cho họ.

Từ năm 1983, sau đại hội hội Nhà văn lần thứ ba, ban chấp hành hội có sáng kiến thành lập thêm chín hội đồng bộ môn để giúp việc cho ban thư ký:

– Hội đồng văn xuôi do Bùi Hiển làm chủ tịch.

– Hội đồng thơ, trước, do Xuân Diệu làm chủ tịch, sau, Xuân Diệu chết, Tế Hanh thay.

– Hội đồng lý luận phê bình do Hà Xuân Trường, nguyên là trưởng ban văn hóa văn nghệ trung ương (1981 – 1987) nắm giữ.

– Hội đồng sáng tác về đề tài chiến tranh cách mạng và lực lượng vũ trang do Hữu Mai làm chủ tịch.

– Hội đồng dịch thuật, trước do Tế Hanh làm chủ tịch, từ lúc Tế Hanh chuyển qua làm chủ tịch hội đồng thơ, tôi không rõ ai ai được thay vào chức vụ này.

– Hội đồng kịch bản sân khấu do Nguyễn Khải làm chủ tịch.

– Hội đồng kịch bản điện ảnh do Nguyễn Quang Sáng làm chủ tịch.

– Hội đồng văn học các dân tộc miền núi do Nông Quốc Chấn làm chủ tịch.

– Hội đồng văn học thiếu nhi do Tô Hoài làm chủ tịch.

Hội Nhà văn còn lập ra một ban cố vấn đặc biệt coi như cách an ủi tinh thần của những nhà văn cao tuổi. Ban cố vấn trước đây có: Vũ Ngọc Phan, Nguyễn Tuân, Như Phong, Thanh Tịnh và Lưu Trọng Lư. Bốn người đầu đã mất. Chỉ còn Lưu Trọng Lư.

Hội Nhà văn, cách đây mấy năm, cố gắng kiện toàn Quỹ Văn học do Nguyễn văn Mãi làm giám đốc. Chức năng của Quỹ Văn học là nghiên cứu và thực hiện các chế độ trợ cấp: trợ cấp sáng tác, trợ cấp đi thực tế, trợ cấp những nhà văn gặp khó khăn và những nhà văn cao tuổi.

Lúc mới thành lập, năm 1957, hội Nhà văn có một cơ quan ngôn luận riêng: báo Văn; một nhà xuất bản riêng: Nhà xuất bản

Hội Nhà Văn.

Báo Văn do Nguyễn Công Hoan làm chủ bút, Nguyễn Tuân làm phó chủ bút, Nguyên Hồng làm tổng thư ký. Ra được mấy số, báo Văn bắt tay ngay với nhóm Nhân Văn Giai phẩm, đăng thơ của Trần Dần, Phùng Quán, truyện của Phan Khôi, kịch thơ của Hoàng Cầm. Báo Học Tập, cơ quan ngôn luận của đảng phê bình, ban biên tập báo Văn đả kích lại.

Hậu quả: Nguyễn Công Hoan mất chức chủ tịch hội Nhà văn, báo Văn và nhà xuất bản Hội Nhà Văn bị đóng cửa. Hội Nhà văn mất cơ quan ngôn luận. Sau này, hội Nhà văn ra tạp chí Tác Phẩm Mới nhưng không đều, có thời gian mỗi tháng ra một lần, lại có thời gian hai tháng mới ra một lần. Đến năm 1976, Tác Phẩm Mới bị đình bản hẳn.

Từ năm 1976, hội Nhà văn thành lập nhà xuất bản Tác Phẩm Mới và từ năm 1977, tiếp nhận báo Văn Nghệ từ hội Liên hiệp Văn học Nghệ thuật Việt nam.

Báo Văn Nghệ, lúc mới thành lập năm 1948, vốn là tạp chí, mỗi tháng ra một lần; từ năm 1955, biến thành tuần báo, từ năm 1957 lại biến thành tạp chí và từ năm 1963 đến nay, cố định trong hình thức một tuần báo.

Báo Văn Nghệ trước dày 12 trang, từ tháng 10.1984 tăng lên 16 trang, khổ 29x42cm, gồm rất nhiều mục: thời sự chính trị trong và ngoài nước, thời sự văn nghệ trong và ngoài nước, trang lý luận, phê bình, nghiên cứu văn học, trang văn học nước ngoài, một trang dành cho các ngành nghệ thuật khác ngoài văn học như sân khấu, điện ảnh, kiến trúc, điêu khắc, hội họa. Trang sáng tác, do đó, rất ít. Mỗi số báo chỉ đăng tối đa được ba truyện ngắn, thường chỉ có hai truyện. Nhân cho 52 số báo, mỗi năm báo Văn Nghệ đăng được khoảng hơn 100 truyện ngắn. Trong hội Nhà văn hiện nay có khoảng hơn 200 người viết truyện, một nửa trong họ sẽ không bao giờ có cơ hội đăng tải sáng tác của mình suốt cả năm. Nửa kia may mắn lắm thì mỗi người được đăng tải một lần, trừ một số ngoại lệ thật đặc biệt.

Tổng biên tập báo Văn Nghệ thay đổi hoài. Từ năm 1978 là

Giang Nam, từ 1980 là Nguyễn văn Bổng, từ 1983 là Đào Vũ, từ 1987 là Nguyên Ngọc. Nguyên Ngọc bị cách chức vào tháng 12.1988, phó tổng biên tập là nhà thơ Hoàng Minh Châu tạm thời thay thế.

Nhà xuất bản Tác Phẩm Mới được thành lập năm 1976, hiện nay do Vũ Tú Nam làm giám đốc, Nguyễn văn Mãi và Nguyễn Kiên làm phó giám đốc. Trực thuộc hội Nhà văn, nhà xuất bản Tác Phẩm Mới có chức năng chủ yếu là in các tác phẩm văn học Việt nam đương đại, nói cách khác, tác phẩm của các hội viên (11).

Hội Nhà văn còn ấn hành một tập san về văn học nước ngoài phân phối nội bộ trong vòng các hội viên. Tập san ra không định kỳ, nội dung là trích dịch những tiểu luận, thơ, truyện ngắn của các nhà văn ngoại quốc, đặc biệt ở phương Tây, những tác phẩm Cộng sản quan niệm là không nên phổ biến rộng rãi nhưng lại cần thiết cho việc học tập, "bồi dưỡng tay nghề" của những người cầm bút tại Việt nam.

Từ tháng 7.1987, hội Nhà văn ra mắt tạp chí Tác phẩm Văn học, hai tháng ra một lần, do Nguyễn Đình Thi làm tổng biên tập, Nguyễn thị Ngọc Tú làm phó tổng biên tập.

Ngoài các ban công tác, các hội đồng bộ môn, các cơ quan ngôn luận gồm tạp chí, tuần báo và nhà xuất bản, hội Nhà văn Việt nam còn có các tổ chức vệ tinh khác ở các địa phương. Sự thực, trực thuộc hội Nhà văn, đến nay, chỉ có hai tổ chức: hội Nhà văn Bình Trị Thiên do Nguyễn Khoa Điềm làm tổng thư ký và hội Nhà văn thành phố Hồ Chí Minh do Nguyễn Quang Sáng làm tổng thư ký (trước có tên là ban Liên lạc các nhà văn tại thành phố Hồ Chí Minh, từ năm 1987, đổi lại là hội những người viết văn thành phố). Ở các địa phương khác, ngay cả tại Hànội, cũng chưa có hội Nhà văn. Chỉ có hội Văn nghệ, tức là tổ chức bao gồm các văn nghệ sĩ thuộc nhiều lãnh vực khác nhau, là một bộ phận cơ sở của Ủy ban Trung ương Liên hiệp Văn học Nghệ thuật Việt nam.

Hội Nhà văn, từ năm 1983 đến nay, cứ mỗi năm hoặc hai năm, phát tặng thưởng cho một số tác phẩm xuất sắc theo từng

thể loại. Việc đánh giá và quyết định tặng thưởng do các hội đồng bộ môn thực hiện.

Về văn xuôi, các tác phẩm sau đây đã được tặng thưởng: *Gặp Gỡ Cuối Năm* của Nguyễn Khải, *Đứng Trước Biển* của Nguyễn Mạnh Tuấn, *Hồi Ký* của Đặng Thái Mai, *Thời Xa Vắng* của Lê Lựu, *Đất Trắng* của Nguyễn Trọng Oánh, *Hạt Mùa Sau* của Nguyễn thị Ngọc Tú, *Cuộc Đời Bên Ngoài* của Vũ Huy Anh, *Mùa Lá Rụng Trong Vườn* của Ma văn Kháng, *Một Chiều Xa Thành Phố* của Lê Minh Khuê, *Họ Cùng Thời Với Những Ai* của Thái Bá Lợi, *Gió Từ Miền Cát* của Xuân Thiều.

Về thơ, *Bài Thơ Không Năm Tháng* của Lâm thị Mỹ Dạ, *Trăng Phù Sa* của Võ văn Trực, *Những Điều Cùng Đến* của Vũ Quần Phương, *Ánh Trăng* của Nguyễn Duy, *Hoa Trên Đá* của Chế Lan Viên, *Người Đàn Bà Ngồi Đan* của Ý Nhi, *Ngôi Nhà Có Ngọn Lửa Ấm* của Nguyễn Khoa Điềm, *Tiếng Hát Tháng Giêng* của Ý Phương.

Ngoài việc đánh giá và tặng thưởng cho một số tác phẩm văn học trong một năm hoặc trong hai năm như trên, hội Nhà văn còn tổ chức được một số trại sáng tác và các cuộc hội nghị về văn học. So với cái hệ thống tổ chức cồng kềnh như vậy, những thành tích đạt được quả là khiêm tốn. Trong chiều hướng nói thẳng nói thật để phê bình và tự phê bình sau đại hội đảng lần thứ sáu, nhà phê bình văn học Nguyễn Đăng Mạnh phát biểu:

"Lâu nay hội có đấy mà cũng như không. Chẳng có mấy ai có ý thức về sự tồn tại của nó trong đời sống xã hội... Hội không có bất kỳ một tý quyền hành nào. Sách, báo, bài vở của hội viên do những nơi nào duyệt kia, chứ hội không được "ý kiến" vào đấy. Ngay cả công việc tổ chức của hội, hội viên cũng không được quyền quyết định. Phải một thời gian dài, hai mươi năm liền (từ 1962 đến 1982) mới họp được đại hội lần thứ ba, nhưng lại mất dân chủ trầm trọng" (12).

Trên báo Văn Nghệ số ra ngày 16.7.1988, trong một bài phát biểu góp ý chuẩn bị tổ chức đại hội lần thứ tư của hội Nhà văn, nhà thơ Diệp Minh Tuyền viết:

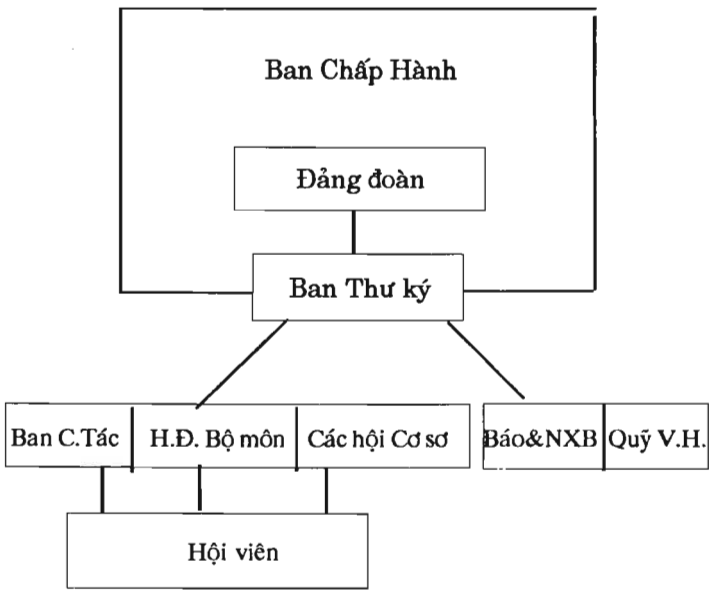
"Đảng lãnh đạo hội Nhà văn thông qua các ban chuyên môn của mình (tức ban Tuyên huấn và ban Văn hóa Văn nghệ, Nguyễn Hưng Quốc chú thêm). *Các ban này nên lãnh đạo hội bằng đường lối, phương hướng, chủ trương, chỉ thị. Cần tránh làm thay, cần tránh tự biến mình thành một cơ quan "siêu hội" lãnh đạo bằng mệnh lệnh hành chánh, cầm tay chỉ việc một cách độc đoán. Nhà văn phục tùng sự lãnh đạo của đường lối đảng, khác với kiểu "gọi dạ, bảo vâng" đối với cá nhân người phụ trách".*

Đoạn văn trên nằm dưới một cái tiêu đề nhỏ: *"Đổi mới cơ chế ngoại biên... Quan hệ giữa hội Nhà văn và ban Tuyên huấn, ban Văn hóa Văn nghệ của đảng".* Đổi mới. Nên. Cần tránh. Có nghĩa là, trên thực tế, cho đến lúc này, hội Nhà văn Việt nam, theo ý Diệp Minh Tuyền, chỉ là những kẻ "gọi dạ, bảo vâng", được ban Tuyên huấn và ban Văn hóa Văn nghệ "cầm tay chỉ việc một cách độc đoán". Chính vì cái thực tế đau xót, nhục nhằn ấy mà nhà thơ mới đề nghị "đổi mới", "nên" như thế này, "cần tránh" những chuyện như thế kia.

Cuối cùng, ý của Diệp Minh Tuyền và của Nguyễn Đăng Mạnh giống nhau: *"Lâu nay hội có đấy mà như không".*

Nói cách khác, hội Nhà văn, dưới chế độ Cộng sản, chỉ là một tổ chức hành chánh chứ không phải là một tổ chức chuyên môn, thuần túy chuyên môn: nó được hình thành để lãnh đạo, kiểm soát, kiềm chế các văn nghệ sĩ hơn là thúc đẩy nhiệt tình và năng lực sáng tạo của mỗi người.

Có thể vẽ cơ cấu tổ chức của hội Nhà văn Việt nam thành sơ đồ như sau:



Xem như thế, người ta sẽ không lầm lẫn một cách nguy hiểm là tưởng hội Nhà văn dưới chế độ Cộng sản cũng là một thình thức tương tự các hội Nhà văn hoặc các trung tâm Văn bút vốn hoàn toàn độc lập với chính quyền và xa lạ với mọi ý đồ chính trị ở các quốc gia tự do.

Nguyễn Hưng Quốc

Chú thích.

1. Dẫn theo Đặng Thái Mai, Trên đường học tập và nghiên cứu, tập 2, nxb Văn Học, HN, 1969, tr.12

2. Cả ba lá thư trên đều được đăng lại trong quyển Cách mạng kháng chiến và đời sống văn học, tập 1, nxb Tác Phẩm Mới, HN, 1985, từ tr. 6 – 8.

3. Trích lại từ Văn học, cuộc sống và nhà văn, nhiều tác giả, nxb Văn Học, HN, 1978, tr.303 – 304.

4. Tuần báo Văn Nghệ, HN, số 35 ra ngày 29.8.1987.

5. Cách mạng kháng chiến và đời sống văn học, tập 1, sđd, tr.187.

6. Cách mạng kháng chiến..., tập 1, sđd, tr.115.

7. Thoạt đầu ngoài bảy hội chuyên ngành trên, có thêm hội thứ tám là hội Văn nghệ Dân gian, nhưng sau đó, hội Văn nghệ Dân gian được sát nhập vào viện Văn học rồi sau đó nữa, trở thành một viện riêng, lấy tên là viện Văn hóa Dân gian.

8. Theo tạp chí Văn Học tại Hànội số 1.1985, vào năm 1983, Cộng sản đã thành lập được 26 hội Văn nghệ ở các địa phương, có 9 hội nữa đang thời kỳ vận động thành lập.

9. Trong quyển Đổi mới và chính sách xã hội văn hóa, nxb Thành phố Hồ Chí Minh, 1988, Trần Độ viết: "Ở trung ương có Ủy ban Trung ương Liên hiệp Văn học Nghệ thuật. Đây không phải là một hội đoàn mà là một ủy ban. Ủy ban này có chức năng "liên hiệp" các hội đoàn chuyên ngành và một số hội địa phương, thực hiện chức năng "mặt trận", là thành viên trong Mặt trận Tổ quốc, làm những nhiệm vụ vận động chính trị, chính sách và đối ngoại mà từng hội, từng ngành không có điều kiện làm riêng, hoặc không nên làm riêng". (tr.204).

Xin nhắc lại: Mặt trận Tổ quốc được thành lập tại Hànội tháng 9.1955, vốn là hậu thân của Mặt trận Liên Việt. Mặt trận Liên Việt được thành lập năm 1951, do sự hợp nhất giữa Mặt trận Việt Minh (thành lập năm 1941) và Mặt trận Liên Việt. Mặt trận Tổ quốc có cơ quan ngôn luận riêng, trước là báo "Cứu Quốc", sau, từ tháng 3.1977, đổi tên là báo Đại Đoàn Kết.

10. Tạp chí Văn Học, HN, số 1.1985.

11. Trên tạp chí Văn Học (Hoa kỳ) số 40 ra tháng 5.1989, nhà văn Thế Uyên bị nhầm khi cho: "Về văn học, chính quyền Cộng sản Việt nam có một nhà xuất bản chính thức, đặt tên là Văn Học..." "còn một nhà xuất bản nữa, coi như một hệ phái của nhà Văn Học, là nhà xuất bản Tác Phẩm Mới. Như tên gọi, nhà này in những cuốn sách tương đối cởi mở nhất, ít bị chi phối bởi giáo điều chính thống nhất, và do đó thường là những sách dịch của các nước không Cộng sản tại Trung Mỹ và Nam Mỹ". (tr.3).

Thật ra, tại Việt nam hiện nay, không có nhà xuất bản nào là "chính thức" bởi vì tất cả đều là "chính thức", thuộc quyền quản lý của nhà nước.

Sự khác nhau của nhà xuất bản này và nhà xuất bản khác, chỉ ở chỗ: nó do cơ quan nào trực tiếp quản lý. Và do đó, xuất hiện thêm hai sự khác nhau nữa: chức năng, đối tượng phục vụ và phạm vi hoạt động. Ví dụ, các nhà xuất bản thuộc cấp trung ương thì có quyền phổ biến ấn phẩm của mình trong phạm vi toàn quốc; các nhà xuất bản địa phương, của tỉnh hoặc thành phố, chỉ có quyền phổ biến trong địa phương mình (quy định này thường bị vi phạm). Riêng nhà xuất bản Văn Học, khác nhà xuất bản Tác Phẩm Mới, ở chỗ: trong khi nhà xuất bản Tác Phẩm Mới trực thuộc hội Nhà văn thì nhà xuất bản Văn Học trực thuộc bộ Văn hóa. Chức năng của nhà xuất bản Văn Học là bao quát các tác phẩm văn học không những của Việt nam mà còn của thế giới, không những hiện nay mà còn của thời xưa. Nhà xuất bản Văn Học có năm tủ sách: tủ sách văn học cổ, cận đại Việt nam, tủ sách hiện đại Việt nam, tủ sách cổ điển thế giới, tủ sách hiện đại thế giới và tủ sách mọi nhà chuyên in các tác phẩm văn học đã trở thành phổ thông.

Ở Việt nam hiện nay, Văn Học và Tác Phẩm Mới là hai nhà xuất bản chuyên về văn học thuộc trung ương. Tại thành phố Hồ Chí Minh có 3 nhà xuất bản: nhà xuất bản Tổng Hợp (thường viết là nhà xuất bản Thành phố Hồ Chí Minh), nhà xuất bản Văn Nghệ và nhà xuất bản Trẻ, trong đó chỉ có nhà Văn Nghệ là chuyên hẳn về văn học. Các nhà xuất bản khác như Lao Động (của Công đoàn), Thanh Niên (của đoàn Thanh niên Cộng sản Hồ Chí Minh), Phụ Nữ (của hội Phụ Nữ Việt nam)... cũng có in các tác phẩm văn học, bên cạnh những tác phẩm nghiên cứu và hoặc tuyên truyền về ngành của họ. Có mấy nhà xuất bản không bao giờ in sách văn học: Sự Thật (của đảng Cộng sản Việt nam), Đại học và Trung học Chuyên nghiệp (của bộ Đại học và Trung học Chuyên nghiệp), Khoa học Kỹ thuật (của ủy ban Khoa học kỹ thuật nhà nước)... Về sách nghiên cứu, lý luận, phê bình văn học, có hai nhà xuất bản in nhiều: nhà xuất bản Đại học và Trung học Chuyên nghiệp và nhà xuất bản Khoa học Xã hội (của ủy ban Khoa học Xã hội nhà nước)...

12. Tuần báo Văn Nghệ, HN, số ra ngày 5.3.1987.

Nguyễn Mạnh Trinh

THƠ CHO NGƯỜI TÌNH LỠ VẬN – TÔ THÙY YÊN

Mười bốn năm mảnh đời xiêu tán
Gọi ta thiên cổ cũng vô cùng
qua sông, bến nước còn chạng vạng
dơi bay tâm động sợi đàn rung.

Thành phố cũ còn ai đưa đón
ngựa xe đánh thức nỗi niềm riêng
góc vườn xưa, thuở còn bé mọn
sầu ta, cỏ ấy cuộc tìm quên.

Trở về, góc phố un lửa cháy
lệ giọt theo người mấy dặm khơi
tạ ơn từ một bàn tay vẫy
phận kiếp đẩy đưa lượn sóng đồi.

Bỗng dưng trong trái tim thống hối
một nụ hoa mọc tận hư không
lượng máu chan chan ngàn câu hỏi
oan khiên nào góc núi hẻm sông.

ngựa đá còn bùn phai tâm sự
nắng ơi sao hờ hững đôi vai
chớp nguồn có đủ mưa lịch sử
hay bể đông kia mãi lạc loài?

mây bay nhạt nhạt từ mong ước
lòng tà huy bờ đá pha phôi
rêu trải oán thù ngàn năm trước
Phá Tam Giang sóng trải bồi hồi.

Làm người lỡ vận, đành tay trắng
sợi nhớ hình như có chỉ quên
góc phố cũ chẳng còn tươi nắng
chiều mưa đổ lá nước chao nghiêng.

Ta chân đất về cùng hội ngộ
cơn bão giông thế giới của em
sâu thẳm sương long lanh lá cỏ
sôi cùng thiên địa rất thân quen...

LIÊN – ĐÊM MẶT TRỜI TÌM THẤY – THANH TÂM TUYỀN

Chiều tối mưa mưa bay phới phới
Đi qua con lộ dốc âm thầm
ngôn ngữ có phải từ mong đợi
thơ réo trong lòng ai lạnh căm.

Hút điếu thuốc lào đêm thở dốc
cơn bão rớt trong lồng ngực kè
trăng lạnh lạnh sao khuya chưa mọc
khuya vỡ tan vượn hú nỗi mê

Vai vác cuốc đi về hiu hắt
Liên, hỡi Liên nồng hương dạ lan
cởi mở lòng muôn đời giữ chặt
vết thương hoài mưng mủ thời gian

"Hãy khóc bằng đôi mắt em
những cuộc tình duyên Budapest..."
thơ vó ngựa xoãi mút bình nguyên
tóc rợn rợn giấc mơ thân thiết

Đêm nở rộ nhành hoa của đá
những ngón tay yêu dấu bút son
nham thạch cổ mọc trên kẽ lá
tiềm thức phai đôi lũng mỏi mòn.

Chàng thi sĩ con đường hiu quạnh
cỏ trên vai và thơ trên đầu
cười mỉm mỉm ẩn mật trong hạnh
hoen hoen nhòa nhòa nỗi xưa sau.

Duối xoãi chân tay đùa hơi núi
mưa rơi rơi giọt giọt trùng trùng
lả thiếp từng phần trong lầm lũi
cỏ lá chừng nghe động tiếng rung

gọi tên gọi tên cho đỡ nhớ
con chó sói, chó sói không màu
mặt trời mặt trời vẫn rực rỡ
cô bé ơi, khăn đỏ cất đâu?

Nguyễn Mạnh Trinh

Bắc Phong

CHÚNG TÔI VIẾT

Ý Joseph Brodsky

Trước mũi súng độc tài chuyên chính
Chúng tôi viết phản kháng đương đầu
Dù bị đe dọa cầm tù tra tấn
Ngôn ngữ chúng tôi tranh đấu cao rao

Trước phiên xử chúng tôi không cúi mặt
Không biện hộ cãi tội kêu oan
Chúng tôi đứng thẳng ngẩng đầu thách đố
Những cáo buộc từ công lý ngụy trang

Bị cướp giấy bút chúng tôi truyền miệng
Những gì ghi trong óc trong tim
Càng bị đàn áp càng thêm sức bật
Những ý thơ tố cáo bạo quyền

Chúng tôi viết cho mình cho tổ quốc
Vì không muốn làm đồng lõa nín câm
Vì bổn phận phải phơi trần tội ác
Vì trách nhiệm cần đánh thức lương tâm

Nhưng thống khổ viết không được đọc
Thì chúng tôi sẽ chỉ biết ngậm ngùi
Trước những dửng dưng lạnh lùng ích kỷ
Sự thật nào cũng vô nghĩa mà thôi

Cung Tiến

DÂN CA VÀ ÂM NHẠC HIỆN ĐẠI

ai hỏi anh ngoài hàng dậu
lãng mạn lập thể siêu thực dã thú đa đa
tôi mở những trái cây vườn nhà
cử chỉ trữ tình tinh khiết
những bước đi văn nghệ chim sẻ
mùa ngói nâu dựng vực mất nâu
(Thanh Tâm Tuyền)

TIẾNG VỌNG MỘT GIẤC MƠ XƯA

"Âm nhạc dân gian" (folk music) là một quan niệm bao quát, áp dụng tùy mỗi văn hóa, do những đặc tính riêng của nó. Chẳng hạn, nó có nhiều cách lưu truyền: bằng miệng, bằng cách nghe rồi nhớ, hoặc bằng cách ghi chép thô sơ. Nó còn bao trùm những đặc tính khác như trong công dụng và chức năng (hát để lấy nhịp trong lúc lao động: chèo thuyền, kéo gỗ, tát nước, đập lúa; hát tạ ơn trời đất lúc được mùa; hát cầu nguyện những lực siêu nhiên; hát tỏ tình trai gái); trong dịp hội hè, giải trí; trong khi nhảy múa; bảo tồn truyền thuyết, lịch sử; duy trì sắc thái nòi giống v.v... Mỗi nền văn hóa lại có một phong cách âm nhạc riêng: về nhạc thể (cách sắp xếp các câu đàn / hát trong thời gian, cách lặp lại một câu nhạc); về giai điệu (cách sắp đặt âm thanh trong "thang âm", cấu trúc "quãng", làn nét lên xuống, cong, thẳng, ngang, hay gợn sóng); về nhịp tiết (đều đặn như hơi thở, như đu võng, như con lắc đồng hồ, hay thay đổi bất thường, lúc nhấn mạnh chỗ này, lúc nhấn mạnh chỗ kia); về số giọng trình diễn (hát đơn hay hát kép, do một vài cá nhân hay cả tập thể); và về "phong cách" đàn hát (đơn giản, nhỏ sao hát vậy, hay còn thêm bớt, tô điểm hoa mỹ, luyến láy) v.v...

Một định nghĩa tạm đầy đủ có thể như sau: nhạc dân gian –

còn gọi là "dân ca" (folk song) vì phần lớn loại nhạc này dính liền với lời thơ, lời ca – thường được hiểu là loại nhạc đơn giản, truyền miệng đời này sang đời khác, xuất phát từ thôn quê (theo Bartók còn là từ lớp người có trình độ sinh hoạt kinh tế thấp kém nhất), thường được trình diễn bởi lớp người không chuyên nghiệp đàn hát (vẫn theo Bartók, nghĩa là chỉ để phát biểu tự nhiên cái "bản năng âm nhạc" của họ, mà không để làm kế sinh nhai), được đại đa số quần chúng nhận biết, thông hiểu. Thêm nữa, dân ca là một phát biểu nghệ thuật bột phát, tự nhiên, đặc thù cho từng miền, từng tập thể loài người, từng sắc tộc, và được nhận biết ra ngay là "của" sắc tộc mình. Thế nhưng, dù là thu hẹp trong một vùng sinh hoạt, trong một số người có cùng màu da, ngôn ngữ, tập quán, nhiều dân ca lại mang đặc tính của loài người khắp nơi trên thế giới: nhưng điều này ta miễn bàn ở bài viết ngắn này.

Như sưu tầm cánh bướm, hoa rừng, người ta sưu tầm dân ca vì lý do thẩm mỹ, vì muốn bảo tồn, vì tò mò khoa học. Nhưng dân ca còn được thâu lượm vì lý do chính trị và lý do sáng tạo.

Có người thích "chơi" dân ca như "chơi" hoa lan dại, "chơi" bướm, để thỏa mãn nhu cầu mỹ thuật riêng tư: chiêm ngưỡng những nhiệm mầu của trời đất. Con người hát tự bao giờ? Những điệu hát ấy đã có từ nguyên thủy, từ buổi hồng hoang, hay đã biến thái đổi sắc qua thời gian? Hay những âm thanh ấy chỉ là những tiếng vọng của một giấc mơ, của nhiều giấc mơ xưa? Hay là điệu nhạc của vĩnh cửu? Hay là linh hồn của một kiếp nào trước tới rung ngân dây thanh đới ta?

Nhu cầu bảo tồn có thể "siêu hình" không kém. Khi nền kinh tế một nước đang phát triển, thông thường khu vực kỹ nghệ và dịch vụ bành trướng hơn khu vực canh nông, khiến có một chuyển động cư dân từ quê ra tỉnh. Dân ca cũng theo đợt di dân này mà bị tản mát, thất lạc, đô thị hóa. Hiện tượng này phổ biến từ Đông sang Tây. Muốn giữ cho nồng những hơi thở của ngàn xưa ấy, cho đừng thoi thóp những cánh đập hân hoan của những con bướm muôn màu sắc, muôn hình kỷ hà ấy, ghi vào trí nhớ tập thể cái di sản nghệ thuật của tiền nhân làm bạn đồng hành cho cuộc phiêu du trên trái đất này bớt cô đơn, người ta đã góp nhặt dân ca, không

phải chỉ của dân tộc mình, mà còn của nhiều tập thể loài người khác nữa.

Ở Tây phương, vào cuối thế kỷ 18, dưới ảnh hưởng của J.G. Herder (1744 – 1803), một học giả đa năng người Đức – kẻ chủ trương rằng âm nhạc là bộ môn cơ bản của văn hóa và giáo dục – người ta đã bắt đầu sưu tầm dân ca một cách đại quy mô. Công tác mới đầu chỉ là thâu góp, đúc kết và phân loại. Đến thế kỷ 19, việc nghiên cứu dân ca một cách có hệ thống, khoa học mới bắt đầu thực sự, nhằm mục đích bảo tồn và cung ứng chất liệu cho giới sáng tác nhạc nghệ thuật (art music). Nhạc dân gian từ đó trở thành đối tượng nghiên cứu nghiêm chỉnh của môn "nhạc học đối chiếu", mới đầu thuộc phạm vi ngữ học và dân tộc học (cuối thế kỷ 19). Sau nhiều công trình sưu tầm khắc tại Âu châu, với ý thức rằng ngoài Âu châu còn có những nền âm nhạc của các dân tộc khác, dù không được viết ra nhưng phong phú không kém – lúc ấy, trong tinh thần vị – chủng – tộc, vị – Âu – châu của lớp người nghiên cứu, thường được gọi xách mé là âm nhạc của dân tộc "bán khai" hay "sơ khai" – với sự hướng dẫn của E.M. von Hornbostel (1877 – 1935), của M. Schneider (1903 –), của Curt Sachs (1881 – 1959), và rồi của Béla Bartók (1881 – 1945), và nhất là khi những phương tiện thâu thanh đã được phát minh, khoa nhạc học (musicology) đã có thêm một ngành mới: dân tộc nhạc học (ethnomusicology).

Chính trị cũng là một động cơ thúc đẩy việc thâu lượm dân ca tại nhiều nơi trên thế giới. Đối với những quốc gia mới giành được chủ quyền, di sản văn hóa là những cái cần thiết để phân biệt "ta" với "người", để tìm lại một sắc thái riêng, trong tiến trình kiến thiết, ổn định và thống nhất đất nước mới thoát khỏi sự thống trị hoặc của đế quốc hoặc của thực dân. Học bài của Liên sô, và noi gương Hung ga ri và các nước chư hầu khác của Liên sô, chính quyền Việt Minh, trong giai đoạn củng cố quyền lực vừa mới cướp được, và trong những năm kháng chiến chống thực dân Pháp (1946 – 1954), cũng đã không những hô hào văn công âm nhạc triệt để khai thác chất liệu dân gian viết những bài hát phổ thông tuyên truyền, còn khuyến khích một số nhạc sĩ (như Nguyễn Xuân Khoát)

về nông thôn sưu tập dân ca. Còn truyền lại đến ngày nay, tôi nhớ, là những khúc *Trấn Thủ Lưu Đồn, Lơ Thơ Tơ Liễu Buông Mành v.v...* đã do những nhạc sĩ ấy ghi chép bằng ký hiệu nhạc Tây phương. Những công tác đó, ngoài mục đích tuyên truyền ngắn hạn của tập đoàn lãnh đạo Cộng sản, còn tạo cho nền âm nhạc bản xứ một "phong cách dân tộc".

Riêng đối với giới sáng tạo âm nhạc, thì dân ca còn mang những đặc tính có thể giúp họ tạo ra "cái mới": đó là đề tài những phần còn lại trong bài viết này.

CỜ GIẢI PHÓNG

Tại sao âm nhạc nghệ thuật Tây phương cần đến sự đóng góp của âm nhạc dân gian? Để trả lời câu này, tưởng cũng nên nói vài hàng về lịch sử nền âm nhạc ấy và về một số vấn đề kỹ thuật cơ bản.

Phôi thai và nảy mầm từ những khúc bình ca (plainchants), rồi được vun xới và tưới bón qua nhiều thời kỳ như La – mã (Romanesque, 8000 – 1100), Gô – tích (Gothic, 1100 – 1400), Phục – hưng (Renaissance, 1400 – 1600), Ba – rốc (Baroque, 1600 – 1750), Cổ – điển (Classical, 1750 – 1810) và Lãng – mạn (Romantic, 1810 – 1900), nhạc nghệ thuật Tây phương – mà ta thường gọi là "nhạc cổ điển" để phân biệt với nhạc dân gian và nhạc phổ thông – đã có nhiều dân tộc đại diện, chủ yếu là Ý, Pháp, Tây ban nha và Áo / Đức. Nhưng thực ra, kể từ thế kỷ 17 đến cuối thế kỷ 19, âm nhạc Tây phương chính nguồn, tự phong là "thước đo" của mọi nền âm nhạc, đã chỉ xoay quanh trục Áo / Đức, với những thiên tài (không tự phong) như J.S. Bach (1685 – 1750), kẻ kế thừa nhưng vượt trội Palestrina của Ý (1525 – 94), là hai đại thụ của nghệ thuật đối điểm (counterpoint) không tiền khoáng hậu ở Tây Âu; Haydn (1732 – 1809), và Mozart (1756 – 91), hai thủ lãnh trường phái cổ điển; Beethoven (1770 – 1827), Schubert (1797 – 1828), Schuman (1810 – 56), Wagner (1813 – 83) và Brahms (1833 – 97), các lãnh tụ của trường phái Lãng – mạn.

Cơ sở nền âm nhạc ấy được xây nên bởi thang âm bảy nốt (heptatonic scale) bởi hai điệu "trưởng / thứ" ("major / minor" modes) bởi hệ thống hợp âm gồm những quãng ba chồng chất lên nhau (superimposed thirds), bởi hòa âm dùng những đơn vị hợp âm bộ – ba (triadic harmony: thí dụ ***do*** + ***mi*** + ***sol,*** hợp âm ***do*** trưởng, và ***la*** + ***do*** + ***mi,*** hợp âm ***la*** thứ v.v...), và nhất là bởi hệ thống chủ âm thức (tonality) (1). Cơ sở này, trong ba trăm năm qua, đã nâng lên những tòa kiến trúc âm thanh đồ sộ và kỳ diệu của loài người, do bàn tay sáng tạo và trí tưởng tượng tuyệt vời của những nhà soạn nhạc nói trên. Cho đến cuối thế kỷ 19, khi hệ thống hòa âm có chủ âm (tonal harmony) dường như đã được khai thác khô cạn khả năng sáng tạo, một số nhà soạn nhạc Âu châu bắt đầu đi tìm kiếm những chất liệu tạo thanh mới để xây dựng một nền tảng khác, một kiến trúc âm thanh khác. Những nỗ lực đó nhắm tới hai mục đích: một, để thoát khỏi quỹ đạo của chủ âm thức, mặt trời của âm nhạc Áo / Đức; và hai, để tạo cho nhà soạn nhạc một tính chất độc đáo, một "dấu ấn" riêng. (2)

Trên con đường tìm kiếm chất liệu mới đó, họ đã thăm dò những mỏ nhạc dân gian, khai thác lấy những quý kim đó, tinh luyện chúng, và sử dụng chúng hoặc làm chất liệu chủ yếu, hoặc làm "đồ trang trí" cho công trình tạo thanh của mình. Và cũng từ đó, nhạc dân gian được nâng lên ngang hàng nhạc nghệ thuật; và những phong trào "nhạc dân tộc chủ nghĩa" (nationalist music) được phát huy và cổ xúy.

Đã đành, tại những nước ven rìa trục Áo / Đức, như ở Trung và Đông Âu, dân ca đã được trương lên như một ngọn cờ độc lập, tự chủ, biểu tượng của niềm kiêu hãnh dân tộc. Được ngợi ca như những lãnh tụ "Dân tộc Giải phóng", vì thế, là những nhà soạn nhạc này: Smetana (1824 – 84), Dvorák (1841 – 1904) và Janácek (1854 – 1928) của Tiệp khắc, Chopin (1810 – 49) của Ba lan, Glinka (1804 – 57) và "Bộ Ngũ Kiệt" của Nga (3), Grieg của Na uy, Sibelius (1865 – 1957) của Phần lan, Enesco (1881 – 1955) của Rô ma ni, và nhất là Bartók của Hung ga ri.

Thế nhưng, chính tại các nước có một truyền thống âm nhạc nghệ thuật còn lâu đời hơn cả Áo và Đức, giới soạn nhạc cũng đã

khai thác hoặc kho tàng dân nhạc bản địa, hoặc những nguồn tài nguyên "ngoại lai" để lật đổ chế độ chuyên chế của chủ âm thức, để phá hủy nhà ngục trưởng / thứ đã giam hãm họ từ trên ba trăm năm nay (4). Tại Pháp, Debussy (1862 – 1918), kẻ chống đối Wagner và thường ký tên mình là "Compositeur Français", và Ravel (1875 – 1937), đã sử dụng giai điệu, cấu trúc quãng, cũng như nhịp tiết của nhạc dân gian Tây ban nha, của dân tộc "bán khai" Bali ở In đô nê xi, của Nhật bản và nhất là của Việt nam.

Ngay trong thế kỷ chúng ta, trong nhạc nghệ thuật hiện đại, màu sắc dân ca cũng là một trong những chất liệu được sử dụng trên *palette* của giới soạn nhạc Âu Mỹ. Tại Anh, Vaughan Williams (1872 – 1958) đã sưu tầm dân ca Anh và phục hồi nhạc Anh thế kỷ 16; tại Tây ban nha, Albéniz (1860 – 1909), Granados (1867 – 1916) và nhất là Falla (1876 – 1946) triệt để khai thác giai điệu và nhịp tiết dân gian miền Andalucia và Stravinsky (1882 – 1971) khai thác giai điệu dân ca Nga; Copland (1900 –) và Ives (1874 – 1954) ở Mỹ đã cho ta nghe những rộn ràng của nhịp Jazz và những "nốt xanh buồn" (blue notes) của giai điệu da đen. Và còn những nhà soạn nhạc tiên tiến ngay trong phần cuối thế kỷ này nữa: Messiaen (1908 –), Stockhausen (1928 –), Berio (1925 –) thảy đều coi âm nhạc dân gian như một đối tượng nghiên cứu và kích thích tố còn nhiều hiệu lực cho sáng tạo.

Nhiều yếu tố kỹ thuật của dân ca các dân tộc, từ Phi châu đến Nam Mỹ châu, từ Nam Á đến Đông Nam Á, đã là những "khám phá" lạ lùng, kỳ diệu, đối với tai nhà soạn nhạc chỉ quen với bảy nốt hay mười hai nửa cung hài hòa (tempered semitones) giả tạo, phản thiên nhiên (5) của âm nhạc Tây phương. Nhưng đây không phải chỗ thảo luận chi tiết kỹ thuật, ngoại trừ nhắc đến vài yếu tố quan trọng hơn cả là những thang âm bốn nốt, năm nốt, những vi quãng (microintervals) riêng biệt của mỗi nền văn hóa, những nhịp tiết biến đổi thiên hình vạn trạng (như của Ấn độ), thảy đều nằm ngoài hệ thống tạo thanh và lý thuyết âm nhạc Âu Mỹ.

Những sự kiện vừa phác họa trên đây có ảnh hưởng gì đến lối suy nghĩ và sáng tác của người soạn nhạc Việt nam tại hải ngoại?

HOA QUÊ HƯƠNG

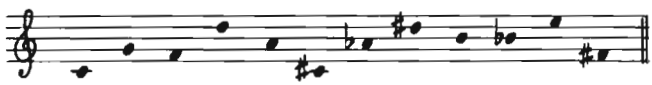
Có hai khuynh hướng sáng tác âm nhạc chính của giới soạn nhạc Việt nam hiện nay tại hải ngoại. Một khuynh hướng sử dụng ngôn ngữ hiện đại quốc tế, nhắm đến tai người nghe Âu Mỹ và giới thưởng ngoạn "tiên tiến"; một khuynh hướng có nỗ lực hòa nhập chất liệu dân ca (không nhất thiết chỉ của một sắc tộc nào) với phương pháp và kỹ thuật tạo thanh có truyền thống Tây phương, nhắm tới tai người nghe Việt nam và giới thưởng ngoạn còn v.v... "hậu tiến" (6).

Sử dụng ngữ vựng âm nhạc quốc tế hiện đại, tiên tiến – và có thể mô tả là "trung tính sắc tộc", *"ethnic – neutral"* – là hai nhà soạn nhạc có tiếng trên thế giới, hiện nay định cư ở Pháp: Tôn Thất Tiết (1933 –) và Nguyễn Thiên Đạo (1940 –). Đã được giải phóng hẳn khỏi những ràng buộc của quy luật tổ chức âm thanh cổ truyền Tây phương, họ mở rộng những con đường đã được khai phá bởi Messiaen, Jolivet (1905 – 74), Boulez (1925 –), Cage (1912 –), Xenakis (1922 –), Ligeti (1923 –), Penderecki (1933 –) và những nhà soạn nhạc tiên phong khác của thế kỷ 20. Tác phẩm của hai người đã được trình bày tại nhiều thủ đô lớn trên thế giới, góp tiếng nói riêng, độc đáo, luôn luôn sáng tạo và mới mẻ vào nền âm nhạc quốc tế. Để một dịp khác, sẽ xin giới thiệu hai khuôn mặt sáng chói này đã mang lại niềm vinh dự cho dân tộc ta. Ở đây chỉ cần kể sơ qua một số chất liệu tạo thanh của họ.

Về "giai điệu", họ khai thác những thanh âm không quy luật, có khi sáu nốt, có khi tám nốt (kiểu Stravinsky), có khi mười hai bán cung bình đẳng (kiểu Schoenberg, 1974 – 1951), hoặc có khi "ngũ cung" mang đủ màu sắc (xin coi cước chú 4). Về hòa âm, họ pha trộn âm thanh vô cùng phóng túng, không câu nệ: từ những hợp âm quãng hai trưởng hay thứ, quãng ba đủ cỡ (trưởng / thứ / trung), quãng bốn thăng, những âm thanh và hợp âm vi quãng (microtone chords), những đa hợp âm (polychords), những khối âm thanh (sound masses) và tùy cảm hứng và trường hợp dùng vô

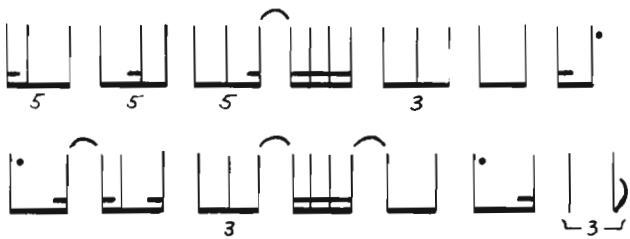
chủ âm, hoặc đa chủ âm, hoặc phiếm chủ âm (atonality, polytonality, patonality). Về nhịp tiết, nhạc của họ đã thôi không còn là những mạch có thể đoán được trước đều đặn như con lắc đồng hồ, mà được diễn ra trong thời gian theo những nhịp của thiên nhiên, tự do như sóng vỗ, như lá reo, như gió thoảng: do đó, nhịp thước sử dụng tất nhiên không còn là quy ước nữa, mà là những thước hỗn hợp (thí dụ 1/32 + 2/8 + 3/16 v.v...). Về cách tổ chức tác phẩm (cấu trúc), có khi họ theo phương pháp hệ liệt (serialism), sắp xếp một vài thành tố của âm nhạc theo một thứ tự, hay "chuỗi" (series) nào đó. Chức năng của các chuỗi này giống như chức năng của những nhạc đề (themes). Thí dụ, trong tập *Đất Lửa* ("Terre – Feu" = "Thổ Hỏa") soạn năm 1981 cho vĩ cầm (viola), Tôn Thất Tiết đã sắp xếp mười hai bán cung hài hòa của thang âm Tây phương theo thứ tự này.

Thí dụ 1: Chuỗi cao độ âm thanh trong Đất Lửa (1981) do Tôn Thất Tiết soạn cho độc tấu vĩ cầm (solo viola)



Đồng thời, ông sắp xếp nhịp tiết theo thứ tự sau đây.

Thí dụ 2: Chuỗi nhịp tiết trong Đất Lửa của Tôn Thất Tiết



Ngoài độ cao âm thanh (pitch) và nhịp tiết (rhythm), những thành tố khác của âm nhạc cũng có thể liệt kê thành hệ thống, thành chuỗi, như: tốc độ (tempi), cường độ hay động lực (intensities, dynamics), trường độ của âm thanh trong thời gian (durations), âm sắc khác nhau của từng nhạc cụ (timbre), cũng như lối tấu những nhạc cụ ấy (modes of attack) v.v... Từ kỹ thuật

của lối tổ chức toàn diện này là hệ liệt toàn bộ (total serialization).

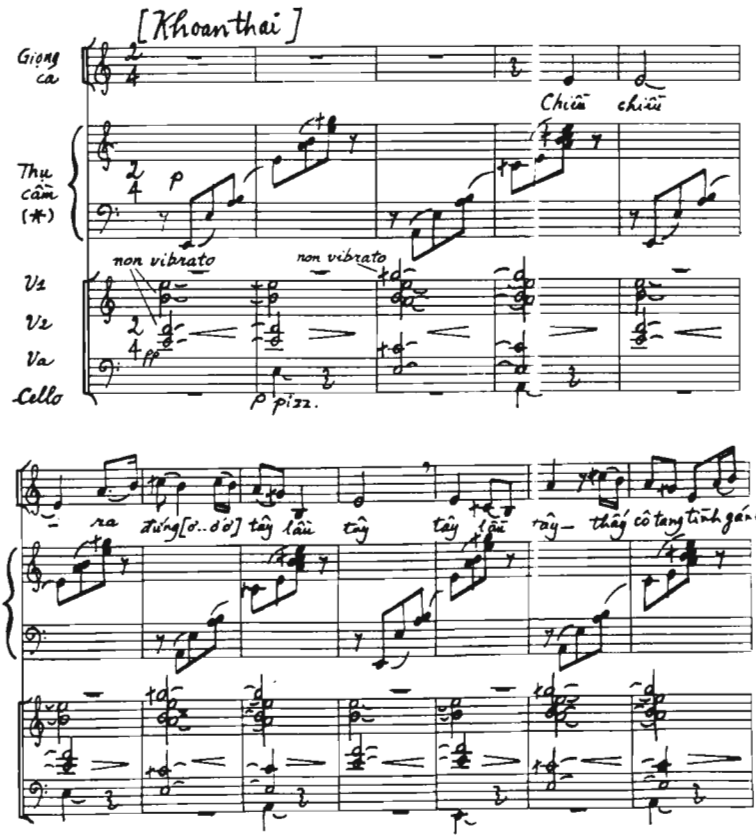
Đôi khi Tiết và Đạo còn áp dụng phương pháp ngẫu nhiên / ngẫu hứng / may rủi / bất định (aleatory / improvisation / stochastic / indeterminacy), nghĩa là người đàn / ca được tự do "giải đoán" khúc nhạc theo ý riêng, không những về lối tấu, cách hát, mà còn có thể thêm, bớt chất liệu của khúc đàn / ca ấy, cũng như tự ý lựa chọn thứ tự xuất hiện của những ý nhạc trong tác phẩm nữa.

Khuynh hướng thứ hai, thay vì vun xới những cây hoa nghệ thuật vườn người, giới sáng tạo trở về vườn nhà, tìm đến những đóa hoa dại của quê hương. Những đóa hoa quê hương ấy có thể được trồng tỉa, trưng bày theo nhiều cách. Đơn giản nhất có lẽ là soạn hòa âm và phối hợp nhạc cụ cho những dân ca sẵn có, đem trình diễn chúng tại các phòng hòa nhạc lớn, nhỏ: hoặc cho ban nhạc lớn, đủ các loại nhạc cụ gỗ / đồng / da / dây; hoặc cho những tập hợp nhạc cụ ít người, có hoặc không giọng người, đơn thanh hay đa thanh. Tất nhiên, công việc này không có gì mới lạ; đã có nhiều công trình như thế tại quê nhà cũng như tại hải ngoại. Thế nhưng yếu tố của thành công luôn luôn vẫn là trí tưởng tượng, lòng yêu mến, và tài khéo léo của người soạn nhạc đối với những giai điệu ấy. Dù chỉ là một việc "trưng hoa", nhưng *cách trưng* quan trọng vô cùng.

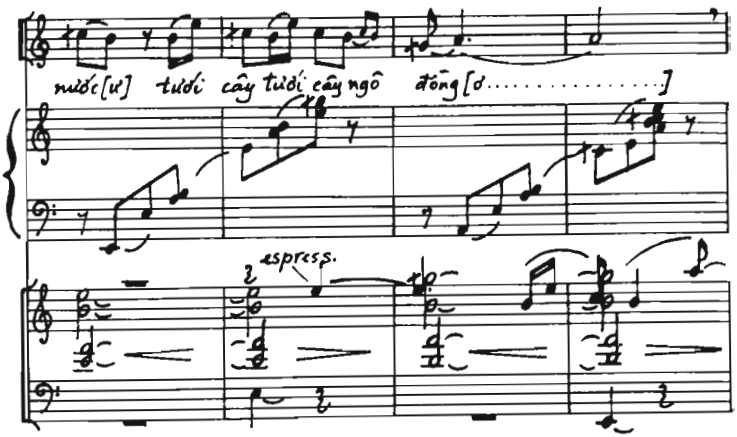
Một nhạc sĩ trẻ, Lê Ngọc Chân (1958 –), đã xuất bản một tuyển tập *Dân ca Việt nam* (1987) soạn cho piano, với những hòa âm đơn sơ thôi, nhưng thích hợp, và nhất là *ý nhị*. Tháng Chạp năm ngoái, cùng một nhóm nhạc sĩ trẻ Việt nam, ông đã đem tặng khách thưởng ngoạn âm nhạc ở Hoa thịnh Đốn một bó hoa rừng quê hương, hái từ bốn vùng đất nước: *Cò Lả* (Bắc), *Lý Tình Tang* (Trung), *Lý chiều chiều* (Nam), và *Hò Chặt Gỗ Đóng Thuyền* (Cao nguyên), soạn cho giọng hát, ban tứ tấu đàn dây, và thụ cầm (harp). Theo tôi, đó là những *arrangements* thành công: chúng tạo được "không khí" thuần hậu của dân ca, gợi về được linh hồn của từng giai điệu: vẻ tươi mát và hồn nhiên của điệu Bắc, nỗi sầu hoang vu của điệu Nam ai, năng lực sinh động của nhịp tiết miền Cao nguyên. Hòa âm dùng nhiều quãng bốn và quãng năm, hai quãng cơ bản trong âm thanh trời đất, chung cho cả loài người,

chúng đã cho tôi hiểu bằng cảm quan, chứ không bằng lý trí, thế nào là "muôn kiếp", thế nào là "tiếng vọng ngàn xưa". Chân còn tạo lại được đặc tính cấu tạo riêng biệt của mỗi điệu hát; thí dụ những quãng có cao độ 1/4 cung của khúc *Lý chiều chiều* dưới đây, chẳng những nghe mềm mại hơn những nốt bán cung hài hòa Tây phương, mà còn lột được cái ý sầu man mác, sầu tương tư của gã tình si thương cảm cái cô "gánh nước tưới cây ngô đồng" kia.

Thí dụ 3: Lý chiều chiều, dân ca miền Nam Việt do Lê Ngọc Chân soạn hòa âm.



† = Khoảng 1/4 cung cao hơn.
(*) Thụ cầm lên giây như sau: C†, D†, E, F#, G†, A, B.



Khách nghe mà thấy tim mình đau đáu tình nhớ quê, chính là vì những nốt nhạc "lơ lớ", "ngang phè", "lạc giọng" mà giết người đó (7). (Trong thí dụ 3, V1 và V2 = Violin; 1, 2 = tiểu vĩ cầm; Va = viola = vĩ cầm; cello = violoncello = trung vĩ cầm. Chú ý đến chỉ dẫn cho các đàn dây lối tấu không rung ngân, "non vibrato" để gợi tiếng đàn nhị của ta).

Theo một phương pháp khác, chất liệu dân ca, từ điệu đến nhịp còn có thể dùng như những nguyên mẫu (prototype) để mô phỏng theo, hoặc để nghiên cứu những cấu trúc quãng đặc thù từng miền, từng làng, và những ý nhạc (motifs) của chúng, rồi soạn tác phẩm mới: như Bartók đã làm trong *Tứ tấu khúc đàn dây số 3* của ông. Nói khác đi, không cần phải lấy "nguyên con" một bản cò lả, hay một khúc quan họ, hay một làn điệu hò mái nhì, mà chỉ dùng những *motifs* điển hình của chúng trong tác phẩm (thí dụ lối nhấn lệch, *syncopation,* đặc thù của khúc chèo cổ *Lơ thơ tơ liễu buông mành*). Điều quan trọng, tất nhiên, là phải chắt lọc ra được cái *tinh túy dân tộc* của chất liệu đó.

Một cách nữa là dùng những làn điệu dân ca làm "nhạc đề" trong những thể nhạc đại quy mô, như tổ khúc cho dàn nhạc (orchestral suite) hay tứ tấu khúc đàn dây (string quartet), và soạn những "biến khúc" (variations) trên nhạc đề đó như tập *Con Công*

Biến khúc trên một dân ca Hung ga ri của Kodály (1882 – 1967).

Sau cùng, những phương tiện và kỹ thuật điện tử thế kỷ 20 cũng có thể cung ứng một lối sử dụng dân ca. Trong tác phẩm *Telemusik*, "soạn" cho băng từ tính năm 1966, Stockhausen đã thâu âm thanh của nhiều nhạc cụ gõ (percussions) Nhật bản, pha trộn với những khúc nhạc ngắn của nhiều dân tộc khác nhau trên thế giới, rồi hoàn chỉnh và áp dụng kỹ thuật điện tử gọi là "giao thoa / điều biến" (intermodulation) để tạo thành nhạc phẩm.

Tóm lại, để tôn vinh những đóa hoa quê hương đó, những viên đá quí đó, những cánh bướm còn run rẩy những đập cánh thần diệu đó, người soạn nhạc cần phải biết trân trọng nâng niu chúng: bằng khả năng kỹ thuật, bằng trí tưởng tượng, và nhất là với tình yêu mến. Như Bartók, nhà soạn nhạc thiên tài của thế kỷ 20, và một dân tộc nhạc học tiên phong, đã nói cách đây trên nửa thế kỷ:

"Làm cách nào để dùng cổ nhạc của nông dân Hung ga ri, truyền thống âm nhạc duy nhất còn lại, làm căn bản cho một nền âm nhạc Hung mới? Chắc chắn không phải bằng cách giả tạo là đưa một ca khúc, hay một câu hát vào một sáng tác có tính chất quốc tế hay có phong cách ngoại quốc. Mà bằng cách người soạn nhạc phải học hỏi ngôn ngữ của nhạc thôn xã cổ xưa, để có thể phát biểu với nó những ý nhạc của riêng mình, giống như thi sĩ dùng tiếng mẹ đẻ. Nếu người soạn nhạc có đủ tình yêu thương dâng hiến cả trái tim và tâm hồn mình cho loại nhạc như thế, nếu hắn cứ để mặc cho mình buông thả theo ảnh hưởng của loại nhạc ấy, nếu hắn có điều gì để nói và có đầy đủ kỹ thuật để phát biểu tư tưởng mình thì hắn sẽ thành công trong công tác. Tác phẩm của hắn sẽ không chỉ là một bức khảm dân ca được hòa âm hay có biến khúc, mà là sự bộc lộ cái đặc chất sâu kín của âm nhạc dân gian" (8).

Cung Tiến
Tháng 7 và 8.1989
Roseville, Minnesota.

(Bản thu gọn của bài này đã được đăng tải trong Nghiên Cứu

và Nhận Định, *Đặc san đại hội Cộng đồng 1989 tại đại học George Mason, Hoa Thịnh Đốn, ngày 5 – 7 tháng 8.1989)*

Chú thích.

(1) Gọi là chủ âm, bởi lẽ khúc nhạc nào cũng phải có một âm / hợp âm trung tâm, đứng làm chủ, chi phối những âm / hợp âm khác của khúc nhạc trong một màng lưới quan hệ chủ / tớ, vua / tôi, như mặt trời chi phối những hành tinh: đây là nguyên tắc tổ chức âm thanh theo đẳng cấp của thế kỷ 18, 19 và đầu thế kỷ 20 (và tất nhiên của phần lớn những loại nhạc phổ thông Đông, Tây hiện nay). Trong một nghĩa hẹp, chủ âm thức có thể cho đồng nghĩa với "khóa" (key) của một bản nhạc: thí dụ một bài hát ở khóa sol trưởng, một khúc đàn ở khóa la thứ v.v... Các nốt ấy và hợp âm ấy (sol – si – ré hay la – do – mi) thường bắt đầu và chấm dứt bản nhạc.

(2) Xin coi Cung Tiến, "Chất liệu và kỹ thuật tạo thanh mới trong âm nhạc Tây phương hiện đại", trong Văn Học Nghệ Thuật các số 5, 6, và 8 – 9, tháng Năm 1985 đến Giêng 1986, và tiếp tục trên Văn học số 8 – 9 tháng Mười 1986. Loạt bài dở dang này sẽ được đăng tiếp một ngày gần đây.

(3) Năm nhà soạn nhạc nổi tiếng hợp tác với nhau năm 1975 để tạo một trường phái nhạc dân tộc Nga, gồm: Cui (1835 – 1918), Borodin (1833 – 87), Balakirev (1837 – 1910), Musorgsky (1839 – 81) và Rimsky Korsakov (1844 – 1908). Đa số trong nhóm này đã có cái "bất hạnh" là không được kiếm ăn bằng âm nhạc.

(4) Điệu trưởng và thứ thực ra chỉ là hai trong mười hai thang âm lý thuyết nhạc Âu châu thời Trung cổ muộn và thời Phục hưng, thường được gọi là "điệu nhà thờ" (church modes). Khoảng đầu thế kỷ 11, các tu sĩ / lý thuyết gia cơ đốc La mã phân loại những khúc bình ca (do Giáo hội sưu tầm được từ nhiều nơi tại Âu châu và vùng Cận đông để dùng làm ca nhạc phụng vụ) theo tám công thức sắp đặt thứ tự độ cao âm thanh từ dưới lên trên. Tám công thức này, gọi là "điệu", được nhóm thành bốn cặp "chính / phụ" (authentic / plagal), mỗi cặp có chung một nốt nhạc để chấm dứt khúc bình ca thuộc điệu ấy, gọi là "kết âm" (finalis). Giáo hội thời Trung cổ đã chỉ thừa nhận bốn kết âm là Ré, Mi, Fa và Sol, cho nên

đã chỉ có bốn cặp điệu, lần lượt là: Dorian / Hypodorian, Phrygian / Hypophrygian, Lydian / Hypolydian và Mixolydian / Hypomixolydian (tiền tố Hy Lạp "hypo" có nghĩa là "ở phía dưới": điệu phụ âm có âm vực, ambitus, thấp hơn điệu chính một quãng bốn đúng).

Đến thế kỷ 16, Heinrich Glarean (1488 – 1563), lý thuyết gia người Thụy sĩ, thêm vào hệ thống đó hai kết âm nữa là La và Do, xác định bốn điệu nữa, và đặt tên là Aeolian / Hypoaeolian và Ionian / Hypoionian. Điệu trưởng chính là điệu Ionian (C– D – E – F – G – A – B – C) và điệu thứ chính là điệu Aeolian (A– B – C – D – E – F – G – A) vậy. Nhạc nghệ thuật Tây phương từ thế kỷ 17 đến đầu thế kỷ 20 đã chỉ xài hầu như độc chiếm hai điệu này mà thôi. Chính vì muốn thoát ra ngoài những quãng quen thuộc đến nhàm tai của chúng mà giới sáng tác đã quay trở lại với các điệu nhà thờ khác, như Dorian, Phrygian, Lydian (vả lại nhạc dân gian Âu châu tự bản chất cũng đã thuộc các điệu này rồi).

Muốn "độc đáo" hơn, họ lấy cảm hứng từ những thang âm ngoài Âu châu, như ngũ cung bình điệu của Nhật (C – D – Eb – G – Ab – C), hay ngũ cung Pelog của đảo Java (C – Db – Eb – G – Ab – C). Ngoài ra, họ còn chia quãng tám thành những đơn vị nhỏ hơn, hoặc bằng nhau, hoặc đối xứng, hoặc theo một mô thức nào khác, để lập thành những thang âm tổng hợp. Debussy đã học ở Glinka và Borodin lối sử dụng "âm giai nguyên cung" (whole – tone scale: C – D – E – F# – G# – A# – C); Stravinsky dùng thang âm tám nốt (C – D – Eb – F – Gb – Ab – A – B – C); Messiaen thang âm chín nốt (C – D – D# – E – F#G – G# – A – B – C) v.v...

(5) Âm thanh của trời đất được phát hiện qua một hiện tượng mà các nhà âm học gọi là chuỗi họa âm thiên nhiên (natural harmonics series). Trong chuỗi này, âm mẹ (gọi là âm cơ bản) phát sinh ra nhiều âm con (họa âm) có những cao độ cao hơn, theo những tương quan toán học nhất định: nếu âm mẹ rung t (tần số) lần trong một giây, thì âm "con trưởng" rung 2t lần, âm "con thứ hai" rung 3t lần, âm "con thứ ba" rung 4t lần v.v... Khoảng cách cao độ âm thanh từ âm mẹ đến một âm con nào đó được Tây phương gọi là "quãng". Thí dụ từ t lên 2t là quãng 8 (octave), đến 3t là quãng 5 (fifth); đến 4t là quãng 16 (double octave); đến 5t là quãng 3 (third) v.v... Những quãng này, vì nằm trong chuỗi họa âm thiên nhiên ấy, được gọi là những "quãng đúng" (just intervals). Vì nhu cầu thực

tiến (chuyển giọng, modulation) của giới sáng tác âm nhạc Tây phương từ 200 năm nay, quãng 8 đã được chia làm 12 bán cung đồng đều hài hòa (equally tempered), và rồi những nhạc cụ có âm thanh cố định như dương cầm cũng được lên dây theo quy ước ấy. Nhưng những quãng hài hòa, nhân tạo này chỉ mô phỏng gần đúng những quãng của thiên nhiên mà thôi. Thí dụ, quãng ba trưởng (major third) hài hòa cao hơn quãng ba trưởng đúng, trong khi quãng ba thứ (minor third) hài hòa lại thấp hơn quãng ba thứ đúng v.v... Tệ nhất là quãng bảy thứ (minor 7th) của hệ thống hài hòa: nghe nó thấp hơn "quãng bảy" của trời đất nhiều (ngẫu nhiên trùng hợp với họa âm thứ bảy trong chuỗi họa âm thiên nhiên, và rung 7t lân nhanh hơn âm mẹ). Thậm chí, có âm thanh trong thiên nhiên lại không tương ứng với âm thanh nào trong thang âm nhân tạo hài hòa: thí dụ họa âm thứ 11. Nếu âm cơ bản là C, thì họa âm này nằm giữa nốt F và nốt F#, một nốt nhạc "lơ lớ" tuyệt vời mà Benjamin Britten (1913 – 76) trong Serenade, tác phẩm số 31 soạn cho giọng nam cao độc tấu, kèm tù và đồng và dàn đàn dây, đã đòi kèn tù và (horn) phải thổi thành họa âm thiên nhiên.

(6) Xin xem Cung Tiến, "Những bước chân trên tuyết" trên Văn số 82, tháng 4.1989.

(7) Âm trung tâm (central tone) của bài Lý này là âm A; và giả như bài Lý được hòa âm theo chủ âm thức trưởng / thứ Tây phương, thì ta đã phải có âm giai hài hòa A trưởng: A – B – C# – D – E – F# – G# – A. Thế nhưng, thay vì các quãng ba trưởng C#, bảy trưởng G#, và bốn toàn hảo – perfect 4th – D, thì Chân đã chỉ nâng các nốt C, G và D lên 1/4 cung mà thôi. Và khi làm như thế, bằng tai nghe chính xác và trung thành của người nhạc sĩ, Chân đã sử dụng đúng các họa âm thiên nhiên của âm cơ bản "A" vậy. Thực thế, các nốt 1/4 cung nói trên tương đương, lần lượt, với họa âm thứ 5, thứ 7 và thứ 11, và chúng cũng là các nốt nhạc đã lấy làm thí dụ ở chú thích số 5.

(8) "On Modern Music in Hungary", 1927, trong Béla Bartók Essays, do B. Suchoff biên khảo (London, 1976) tr.477

Thụy Khanh

BUỒN XƯA, BÂY GIỜ

Ta mang hồn phiến cỏ
Một đời hoài ăn năn
Những mùa xuân xưa đó
Mù bay như khói sương

Đã mất về nơi đâu
Những lời xưa chiêm bao
Mà hương gây nỗi nhớ
Giờ ngỡ ngàng trông nhau

Ôi ánh mắt thiên thần
Sáng trong niềm chờ mong
Nét môi mềm vụng dại
Vùng tóc là mây hoang

Nỗi buồn xưa trở lại
Trên ngày tháng muộn phiền
Tóc tơ vàng đá cũ
Xanh xao hoài dáng em

Trời mưa bên ấy không
Xa rồi người tình chung
Xưa hoàng y nực rỡ
Sao nhung gấm bụi hồng?

10.9.87

KONTUM BỒNG NHỚ

Nghe lòng rưng rức nhớ
Ngọt ngào ôi âm thanh
Áo bay bờ dậu cũ
Một chiều mưa cuối xuân

Bao giờ ta trở lại
Đường đất đỏ bụi mù
Nắng tơ vàng óng ánh
Tóc mềm trong gió đưa

Có màu xanh thảo mộc
Trên sỏi đá hôm qua
Có bầy chim tấu khúc
Trên cổ thụ gầy khô

Người về bên bếp lửa
Ngát mùi rạ quê hương
Thoáng niềm vui nho nhỏ
Trong mái lá chiều hôm

Mùa xuân rồi sẽ tới
Nụ đời sẽ dâng hoa
Bài hành ca sông núi
Khởi từ câu hát ru

6.1986
Thụy Khanh, Paris
(trích trong tập thơ Buồn Xưa, Bây Giờ)

Hàn Song Tường

TRONG CÕI TRỜI ĐẤT LẠ

Trong cõi trời đất lạ
Người về như bóng trăng
Trải thân ta lộng lẫy
Từng dấu hờn trăm năm

Người về làm tượng đá
Ta như kẻ lỡ đường
Nằm dưới chân người ngủ
Quên một ngày ly hương

Trong cõi trời đất lạ
Giọt lệ ta vô thường
Hóa thân làm nước mát
Soi người như tấm gương

Hỡi người như ánh sáng
Phủ đầy tấm lòng ta
Đất trời giờ vô nghĩa
Có nhau mà cách xa

Hãy ôm ta lần cuối
Thương nhớ đến tàn hơi
Hãy lặng yên đừng nói
Dù chỉ một lời thôi

Hàn Song Tường

Chân Phương

BÀI THƠ TÌNH CUỐI

I.

tôi viết cho em
bài thơ tình cuối
của kẻ bị đày vào sa mạc trống
chung quanh không một bóng kỷ niệm
cát trong miệng và lửa trong mắt
lê bước về chuỗi ngày rát bỏng không mưa
ôm trong tay lụn tóc mốc khô rơi lả tả
Nhưng tôi bằng lòng quay lưng im lặng
đập lần chót hai nắm đất vào tim
em có nghe tiếng vọng của xương và đất?
đó món quà sót lại cho em

II.

em đi sáng thứ sáu
hẹn về sáng thứ hai
bây giờ là bình minh
bình minh ngày thứ bảy
ước gì em hiểu được
nỗi chát đắng nín câm
của mấy câu này
thứ sáu, thứ hai, bình minh, thứ bảy

tôi biết mình phải sống
cho hết hôm nay và ngày mai
từng phút vô tâm của đêm dài
chờ đợi buổi sáng thứ hai
tôi biết mình phải sống
như cái đầu rắn chặt lìa
cứ ngọ nguậy muốn bò về hang cũ
và em có biết chăng
khúc thân bò sát còn lại
run rẩy co giựt
mòn hơi kiệt lực

chính là tôi
trong nỗi nhớ em
từng phút từng giây

III.
chúc em một ngày mới
như nụ hôn đắm đuối
trên đôi vai rướm nắng hạnh phúc
mân mê bờ ngực chiêm bao
đóa hoa tím nở ngạt ngào
hai bàn tay
nâng cao lời mời gọi

tôi sẽ ở lại với đêm dài
nhiều đêm trước cộng với đêm nay
ôm những nhánh xương hoang vu
trong cơn thức trắng
tôi sẽ ở lại với đêm dài mãi mãi

đóa hướng dương chết
đầu vẫn ngẩng về
một sớm mai

Nguyễn Ngự Bình

NGÃ RẼ NÀY CHO EM

Tuy là chị em, nhưng chị Ánh đẹp hơn tôi nhiều lắm. Hình như chị ấy đã dành trọn vẹn một nửa dòng máu Pháp từ mẹ tôi truyền lại, nên đến phiên tôi chẳng còn chút gì. Chị Ánh cao hơn mức bình thường của người đàn bà Á đông nhiều. Da chị trắng toát, lồ lộ đôi mắt xanh nâu quyến rũ. Nếu chị nhuộm tóc thành màu bạch kim có lẽ ai cũng cho là cô đầm thứ thiệt. Lúc tôi mới lớn, bắt đầu chú ý chăm sóc nhan sắc của mình, thỉnh thoảng chị Ánh đến sau lưng và nhìn vào trong gương thấy tôi chỉ đứng ngang cằm, chị hỏi "sao mi lùn vậy Tuyết". Tôi quay lại hờn dỗi vu vơ "chị ăn gian lấy hết của mẹ không chừa cho em tí nào!" Chị Ánh cười lanh lảnh, nửa sung sướng, nửa thương hại đứa em lỡ sinh sau đẻ muộn nên chịu thiệt thòi.

Tôi đem điều này nói với anh Hoàng, anh lắc đầu không đồng ý: "Tuyết đâu có lùn, tại chị Ánh cao mà thôi. Bảo đẹp hơn càng không đúng. Hai chị em mỗi người một vẻ, đâu thể so sánh được". Tôi thắc mắc tại sao chị em lại khác nhau quá. Anh mang một lô lý luận vạn vật học về sự di truyền của các loại gien gì đó dài dòng phân giải. Tôi chẳng hiểu gì cả, nhưng câu trả lời đầu tiên đã xoa dịu nỗi mặc cảm thua kém của tôi đối với chị Ánh, và sinh ra có cảm tình với anh Hoàng nhất trong số các bạn trai của chị ấy.

Mà chị tôi có nhiều bạn trai thật. Cũng là điều hiển nhiên vì chị đã đẹp, lại hoạt bát, và tương đối... dễ dãi nữa. Có điều tôi không hiểu tại sao những người theo đuổi, tán tỉnh chị, ai nấy đều hăm hở, say đắm, và tin mình sẽ chinh phục được trái tim người đẹp. Có lẽ đây là nghệ thuật giao thiệp của chị.

Hoàng cũng ở trong số đó. So với các bạn trai khác của chị

Ánh, Hoàng có vẻ thành thực và hiền lành hơn hết, nên anh rất được cảm tình của bố, và cả cô em gái là tôi nữa.

Thật ra tôi có cảm tình với anh Hoàng không phải vì anh khen tôi đẹp (đẹp khác chị Ánh). Tôi nhớ rất rõ vào một buổi chiều, anh gọi điện thoại nói đến nhà chơi. Chị Ánh đã chịu, bỗng nhiên dở chứng khoác áo đi đâu không biết, chị nhờ tôi tiếp anh Hoàng chờ chị trở về. Khi anh tới, trời đang mưa. Dáng anh có vẻ buồn buồn. Tôi trấn an anh là chị Ánh sẽ về tới. Anh bảo không phải. Mỗi lần trời mưa, anh thường nhớ nhà, và đặc biệt nhớ người em của anh còn kẹt lại quê nhà. Lần đầu tiên nghe anh nhắc tới gia đình, tôi tò mò hỏi. Anh kể rằng anh còn một em gái, cũng trạc tuổi tôi. Nhà chỉ có hai anh em nên anh thương em anh lắm, muốn gì cũng chiều. Hồi còn nhỏ, mỗi trưa anh đều chở em đi học, chiều lại đến đón về. Một hôm đang chở em về sau khi tan học, trời đổ mưa, hai anh em đều không có áo. Thay vì tìm chỗ trú, anh lại chở em đội mưa về nhà. Hôm sau cô em bị cảm lạnh, rồi sinh thương hàn phải nằm liệt giường gần một tháng. Anh hối hận quá, cứ trách mình dại dột, lỡ có bề gì ân hận không hết. May sao em gái anh lành bệnh. Anh lại tiếp tục nhiệm vụ chở em đi học như trước. Có điều là từ đó, trong cặp anh bao giờ cũng có chiếc áo mưa. Bạn bè anh thấy vậy chọc anh là nhà tiên tri. Vì anh đoán hôm đó trời sẽ mưa.

Bây giờ hai anh em mỗi người một nơi, cách nhau một đại dương. Thỉnh thoảng viết thư cho anh, cô em dù đã lớn vẫn ước ao có anh bên cạnh mỗi khi trời mưa đi học về một mình.

Anh Hoàng làm tôi xúc động, và lần đầu tiên trong đời tôi khám phá ra mình đã thiếu tình thương và sự chiều chuộng của một người anh. Tôi có chị, nhưng chị Ánh và tôi chưa từng có một kỷ niệm nào đáng nhớ như anh em Hoàng, nếu không muốn nói là chị ấy vẫn lấn át tôi từ nhỏ... cho đến lớn. Tình chị em cũng có đó, nhưng sao hời hợt, không một biểu lộ nào rõ rệt. Phải chi tôi có một người anh như anh Hoàng, có lẽ tôi dễ dàng thông cảm và tâm sự nhiều hơn so với chị Ánh. Thấy anh bùi ngùi, tôi định buột miệng nói "Tuyết không có anh, hay anh Hoàng nhận Tuyết làm em đi. Như em gái anh ở Mỹ vậy". Nhưng chị Ánh về tới. Câu

chuyện chấm dứt vì tôi đã hết phận sự.

Từ đó, tuy không đề nghị làm em anh, nhưng tôi và anh trở nên thân mật hơn nhiều. Tôi luôn tìm cách nói tốt cho anh Hoàng với chị Ánh, tìm mọi lý do để dè bỉu những bạn trai khác của chị. Tôi thầm mong chị Ánh sẽ chọn anh Hoàng, đương nhiên anh ấy trở thành anh của tôi, một người anh hiền lành và đáng kính. Tôi nói nhiều quá đến nỗi chị Ánh hỏi "Tuyết à, hay là mi cũng chịu anh Hoàng? Tao thấy mi và anh ấy hạp nhau lắm. Nếu vậy thì tao nhường". Trời ơi, không ngờ chị Ánh có thể nghi ngờ độc địa đến như vậy, chị làm tôi ngượng và không dám nói gì thêm nữa, sợ chị hiểu lầm thêm. Tuy nhiên tôi vẫn giữ niềm mong ước đó.

Niềm mong ước của tôi không bao giờ thành sự thật. Những đại nạn liên tiếp xảy ra làm thay đổi hẳn đời tôi thật tàn khốc.

Đêm đó, tôi cùng chị Ánh nghe tiếng cãi vã trong phòng bố mẹ. Ban đầu hai người chỉ rầm rì sợ chị em tôi nghe. Nhưng về sau, bố như không còn giữ bình tĩnh được nữa. Tôi nghe bố kết tội mẹ tôi ngoại tình. Ô hay, tôi có nghe lầm không? Như chuyện hoang đường. Có tiếng xô ghế bên trong và tiếng mẹ bật khóc. Chị Ánh sợ bố đánh mẹ nên đập cửa rối rít. Còn tôi chỉ đứng lặng một chỗ vì câu chuyện ghê gớm mới nghe. Cánh cửa bật mở. Bố sồng sộc đi ra ngoài, lái xe đi mất trong đêm tối. Chị em tôi chạy vào bên mẹ, thấy bà chỉ rấm rứt, hỏi gì cũng không nói.

Sáng hôm sau, bố trở về với mùi rượu nồng nặc. Ông như cái xác không hồn, xiêu vẹo. Nhà đi vắng hết. Mẹ vẫn đi làm như không có gì xảy ra. Chị Ánh phải đến trường vì gần mùa thi. Chỉ có tôi ở nhà vì thần kinh quá căng thẳng từ đêm qua. Tôi giận bố tôi lắm, nhưng thấy ông bệ rạc ngã sóng soài trên ghế nên pha ly nước chanh và dìu bố về phòng.

Những ngày kế tiếp, không khí gia đình tôi thật ngột ngạt. Bố nghỉ ít ngày rồi cũng phải đi làm tiếp, không nói với mẹ tôi tiếng nào, cả với chị Ánh nữa. Chị ấy đứng về phe mẹ, giận bố ra mặt. Chỉ có tôi là ở giữa. Có lẽ mọi người coi tôi còn nhỏ chưa biết gì. Trong thâm tâm, tôi tin mẹ vô tội. Có lý nào, người mẹ kính yêu lại làm chuyện tồi bại. Nhưng sau hôm đầu tiên ở nhà và

chứng kiến nỗi đau khổ của bố, nhìn ánh mắt buồn bã của bố, tôi biết ông không thể bịa đặt câu chuyện trên gán cho mẹ. Phải có lý do. Và tôi cầu mong đây là một sự hiểu lầm. Không ai có lỗi cả.

Nhưng hình như là một số phận khắc nghiệt dành sẵn. Hễ tôi cầu mong điều gì, điều đó không bao giờ xảy ra.

Mẹ vẫn đi làm. Bà trang điểm thật chải chuốt mỗi sáng khi ra đi. Chiều về thật trễ, có khi đến tối khuya. Mẹ đi đâu? Làm gì?

Niềm tin tưởng mẹ bắt đầu lung lay, lung lay, và cuối cùng bật tung cả cội rễ ngã sóng soài trơ trẽn khi một hôm tôi tận mắt nhìn thấy mẹ trong tay một người đàn ông lạ mặt, trẻ hơn mẹ nhiều lắm. Tôi đứng sững sờ, sây sẩm mặt mày. Mẹ tôi đó sao! có đứa con nào trên đời này nhận lầm mẹ ruột của mình không? Nhất là chiếc áo rực rỡ mẹ mặc khi ra khỏi nhà sáng nay. Tôi bám chặt tay vào hành lang, nhưng vẫn không gượng nổi, ngồi bệt xuống đất. Tôi cắn môi, giựt tóc, cào tay. Vô ích. Sự thực vẫn là sự thực. Môi tôi bật máu, nước mắt ràn rụa, và bật khóc hu hu giữa hàng người tấp nập đi qua. Vài người dừng lại ái ngại hỏi thăm. Tôi cố gắng đứng dậy chạy như điên cuồng.

Về nhà, tôi lao vào lòng bố khóc như giông bão. Tôi khóc cho tôi, cho bố. Bố hỏi chuyện gì. Tôi tấm tức "Bố ơi, con thấy mẹ, mẹ...", không dám nói câu kế tiếp.

Mẹ về. Bà kêu tôi vào cho cái áo. Cái áo mà tôi rất thích và từng nói mẹ mua cho mấy tuần trước. Tôi trả lại, nói "Con không thèm", và chạy vào phòng trước sự ngạc nhiên của bà. Tôi vẫn còn đủ bình tĩnh. Đúng ra tôi muốn gào lên rằng "Có phải cái áo này hắn mua cho mẹ ở shopping X không? Tôi đâu cần đồ của thằng khốn kiếp đó!"

Tôi kể cho chị Ánh nghe. Chị không tin. Chị bao giờ cũng về phe mẹ. Không khí trong nhà thật khó thở. Trước kia còn có tôi du di ở giữa, nay tôi đứng hẳn với bố thành hai phe rõ rệt. Nhà chỉ bốn người mà như địa ngục.

Giữa lúc đó, chị Ánh lại tung quả bom thứ hai. Chị xin bố mẹ được kết hôn. Người chị chọn không phải anh Hoàng. Là Thân,

người giàu nhất trong số những người theo đuổi. Mẹ tôi đồng ý ngay tức khắc. Bố tôi chỉ thụ động. Hình như ông không còn ý chí gì để quyết định nữa. Những ngày qua ông sống một cách chịu đựng, có lẽ vì tụi tôi hơn là cho chính ông. Đứa nào lập gia đình sớm tốt cho đứa đó.

Buổi tối, tôi qua phòng chị Ánh. Câu chuyện xoay quanh quyết định bất ngờ của chị. Khá lâu, từ ngày vụ mẹ tôi đổ vỡ, hai chị em mới có dịp gần gũi tâm sự.

Tôi hỏi.

– Tại sao chị vội vã vậy?

Chị Ánh nói.

– Tao không thể chịu nổi không khí trong nhà này nữa rồi. Đi cho khuất mắt.

Câu trả lời cả chị làm tôi ngạc nhiên. Dễ dàng như vậy sao?

– Nhưng còn anh Hoàng? Tôi hỏi tiếp.

– Thì... anh ấy cũng sẽ quên tao, sẽ có người khác. Giữa tao và anh ấy chưa có gì cơ mà.

– Em hỏi thật, vậy giữa anh Hoàng và anh Thân chị yêu ai hơn?

Chị Ánh suy nghĩ một chút, và trả lời.

– Đúng ra, tao "mến" anh Hoàng hơn.

Tôi tròn xoe mắt, than.

– Vậy mà chị nhận lời anh Thân!

– Tuyết à, mi cũng lớn rồi, nhưng chưa đủ lớn để hiểu đâu. Không phải yêu ai là lấy người đó. Anh Hoàng và tao không hợp. Anh ấy hiền quá. Lấy tao ảnh sẽ khổ.

– Tại sao?

Chị Ánh tắt đèn và bước lại giường ngủ, nói.

– Tại vì... tao giống mẹ.

Tôi bước ra, đầu óc quay cuồng vì những lời khó hiểu của chị. Phải thời gian lâu sau mới thấm thía.

*

* *

Đám cưới chị Ánh diễn ra đúng như dự định. Cưới và hỏi cùng lúc chỉ trong vòng tháng rưỡi. Những ngày gần đám cưới, không khí gia đình tôi cởi mở hơn, gần như mức bình thường. Bố thỉnh thoảng nói chuyện với mẹ. Tôi thương bố tôi quá. Dù sao ông cũng rán quên đi mọi chuyện trước ngày vui của con gái. Mẹ cũng vậy, bà ở nhà thường xuyên hơn, tíu tít lo đủ mọi chuyện chỉ dẫn cho chị Ánh. Tôi khấp khởi mừng thầm. Đám cưới này tuy vội vã và gượng gạo, nhưng không chừng vì vậy mà xóa tan đám mây đen trong nhà.

Ngày hôn lễ. Tôi làm phù dâu. Bố mẹ tôi tươi cười bên nhau tiếp khách. Ai dám bảo gia đình tôi đang trải qua cơn phong ba bão táp? Tôi để ý vài người trước đây theo đuổi chị Ánh cũng có đến. Có lẽ để chiêm ngưỡng chị lần cuối. Không có anh Hoàng.

Đám cưới xong, vợ chồng chị Ánh đi tuần trăng mật ở Pháp, và sẽ du lịch vòng quanh châu Âu một tháng. Thân giàu lắm mà. Chỉ tội nghiệp anh Hoàng, không biết anh ở đâu! Nhưng điều làm tôi lo nghĩ nhất là quan hệ của bố mẹ. Tôi có cảm tưởng rằng nếu bây giờ mẹ còn nghĩ đến con cái, xin lỗi với bố, chắc ông sẽ sẵn lòng tha thứ. Trời hỡi, té ra tôi chỉ mơ mộng hão huyền. Mẹ tôi sau đám cưới, bà như rảnh nợ, trở lại như cũ, còn tệ hơn nữa. Bà vắng nhà luôn để hai bố con tôi lủi thủi trong căn nhà vắng lạnh. Bố ngao ngán. Mọi cố gắng kiên nhẫn và hy vọng đều thành mây khói. Ông uống rượu nhiều hơn, tiều tụy thấy rõ.

Và đây mới là đại nạn.

Chị Ánh ở Âu châu chưa về. Bố tôi một hôm trong cơn say rượu lái xe đụng người. Bố không việc gì, nhưng nạn nhân lại rất trầm trọng. Ông bị giam giữ liền khi đó.

Nhà chỉ hai mẹ con. Mẹ tôi dù đắm mình trong đam mê với người đàn ông kia, nhưng không hẳn là dứt tình. Bà hốt hoảng chạy mọi ngả để tìm luật sư, lo tiền thế chân cho bố được tại ngoại trong thời gian chờ hầu tòa.

Mọi lo toan của mẹ biến thành công cốc. Bố tôi mất chỉ mấy ngày sau khi xảy ra tai nạn, ngay trong phòng tạm giam. Ông bị đứt một dây thần kinh não bộ. Cuộc khám nghiệm của bác sĩ cho

biết đây không phải do hậu quả của cuộc đụng xe, mà do bố tôi suy nghĩ quá nhiều. Những chuyện không may dồn dập xảy đến khiến ông không chịu đựng nổi, tức tưởi ra đi.

Khi chị Ánh trở về sau chuyến du lịch trăng mật, bước vào nhà thấy bàn thờ bố, chị ngã xỉu. Tội nghiệp chị, áo cưới chưa thay đã khoác áo tang.

*
* *

Chị Ánh ở nhà một thời gian rồi cũng phải về nhà chồng. Còn lại hai mẹ con, và hình của bố. Mẹ giấu mình trong phòng, chỉ gặp mặt tôi lúc ăn cơm. bữa cơm tẻ lạnh, không lời nào qua lại. Mẹ ăn vội vã rồi vào phòng. Bà làm gì trong đó? Hối hận, thương nhớ bố tôi? Hay... đọc tiểu thyết? Chao ôi, chưa bao giờ tôi nghĩ về mẹ, người đã sinh ra và nuôi tôi khôn lớn với sự lạnh nhạt và chua xót như bây giờ. Cái chết đau đớn của bố đã đem đi tất cả những gì còn sót lại của tình mẹ con ấp ủ mười sáu năm tròn.

Cuối cùng tôi ra đi. Đi cho khuất mắt như chị Ánh đã nói đêm nào.

Nhưng tôi không được cái may mắn có người mang xe hoa tới rước như chị. Bước ra khỏi nhà, trước mặt tôi là một hẻm cụt đen tối. Tôi gia nhập một băng bụi đời ở đây. Những đứa nhỏ cũng như tôi, từ bỏ gia đình, hoặc bị gia đình từ bỏ. Chúng tôi hợp quần nhau lại để sinh tồn. Hỡi ơi, với khả năng hạn hẹp và trí óc non nớt, để sinh tồn, chúng tôi chỉ có con đường duy nhất là lao vào những công việc mà xã hội lên án và đặt ngoài vòng luân lý cũng như pháp luật...

*
* *

Vậy mà đã hơn bốn năm rồi, từ ngày tôi rời khỏi nhà để lao vào xã hội đen tối này. Những ngày tháng đầu tiên, mẹ tôi có tìm đến. Bà đứng ngoài cửa, khóc lóc, năn nỉ. Tôi ở trong nhà trùm kín mền nhứt định không tiếp, không nghe. Được mấy lần thấy tôi quyết liệt từ chối, tôi chị Ánh tìm tôi. Tôi gặp chị, nhưng vẫn khăng khăng không chịu về nhà, dù chị nói rằng nếu tôi không chịu ở

với mẹ thì về ở với chị. Tôi đã ngu dại bỏ qua cơ hội trở lại cuộc đời bình thường như bao cô gái khác khi chân chưa lún sâu vào vũng lầy. Tại sao? Đến bây giờ tôi chỉ có thể tự trách thái độ nông nổi không suy xét của mình mà thôi. Ngày đó, tâm hồn tôi chất chứa bao nỗi uất ức đắng cay do mẹ tôi gây nên. Tôi chỉ muốn đạp đổ, tự dằn vặt đời mình, hay làm bất cứ điều gì khủng khiếp nhất để mẹ tôi phải đau lòng mới hả.

Đến khi tôi đủ khôn để nhận thấy rằng đó là phản ứng tiêu cực mà bản thân mình phải gánh chịu mọi hậu quả, thì đã quá muộn màng. Tôi đã lún sâu vào vũng lầy vô phương vùng vẫy.

Tôi không còn liên lạc gì với mẹ, với chị Ánh khi rời bỏ mảnh đất San José mang nhiều kỷ niệm đó xuôi nam. Băng của tụi tôi tan vỡ. Hầu hết đều bị cảnh sát tóm vào trại cải huấn, chỉ có tôi và một con bạn khác lọt lưới. Tôi theo nó về vùng Orange County bắt đầu cuộc sống mới. Nói là cuộc sống mới chứ thực ra cũng không khác cuộc sống cũ bao nhiêu. Chỉ khác là từ đây tôi đủ lớn, đủ bản lãnh để hoàn toàn độc lập, không lệ thuộc vào một băng nhóm nào cả.

Cũng có những lúc tôi nghĩ đến việc làm lại cuộc đời. Một cuộc đời lương thiện như bao người đàn bà khác. Nơi đây tuy đông đảo những người đồng hương, nhưng không ai biết tôi là ai, quá khứ tôi ra sao... Tuy nhiên, đó chỉ là những phút lóe sáng ngắn ngủi của tâm tư trong bóng đêm thực tế vô cùng. Nữ thần "Bột Trắng" đã ngự trị trong tôi từ những ngày tháng ngụp lặn điên cuồng. Tôi lại tiếp tục con đường cũ, con đường duy nhất mà tôi đã nhắm mắt đi tới bao năm qua. Chỉ có cái nghề này, loại nghề cổ xưa từ mấy ngàn năm và đặc biệt chỉ dành cho đàn bà, mới có thể giúp tôi thỏa mãn nhu cầu ngày càng cao của bà bột trắng.

*

* *

Bất cứ ở đâu, lúc nào, trên cõi đời này, cuộc hội ngộ giữa hai người quen biết cũ cũng đều là những phút mừng vui, hay cảm động. Cuộc hội ngộ giữa tôi và anh Hoàng, trái lại, là cả một trời sống sượng. Anh là kẻ mua hoa, tôi là người bán. Tôi không thể nào diễn tả được trọn vẹn tâm trạng của mình khi hai chúng tôi

đối diện. Tôi nhận ra anh ngay trong tia nhìn đầu tiên, nhưng Hoàng thì không. Dĩ nhiên, vì tôi thay đổi quá nhiều. Tôi đâu còn là con bé ngày xưa hay hỏi những câu ngớ ngẩn khiến anh phải mất công giải đáp. Và nhất là làm sao anh có thể nghĩ đến việc gặp tôi tại chốn này. Tôi chỉ biết khi tri giác cho biết người đàn ông trước mặt là ai, toàn thân tôi bủn rủn như một luồng điện mạnh truyền qua thân. Tôi buột miệng thảng thốt "Uả, anh Hoàng!" và ngã quỵ xuống sàn. Trời ơi, chưa bao giờ tôi cảm thấy xấu hổ, nhục nhã hơn lúc này. Tôi muốn vùng chạy ra khỏi phòng để tấm thân gần như trần truồng dưới lớp vải hở hang của mình khỏi phải phơi bày một cách bỉ ổi dưới mắt Hoàng. Nhưng đôi chân tôi lúc đó như thuộc về một người nào khác. Nó trơ trơ bất động. Tôi phải dùng cả đôi tay, như loài vượn, cố sức lùi lại. Khi dụng bức tường cuối phòng, tôi úp mặt trong tay bật khóc. Hoàng đã nhận ra tôi. Tôi nghe anh kêu lên tiếng duy nhất "Tuyết", và tiếng chân người chạy vội ra ngoài.

Tuần lễ sau lần gặp không định trước đó, tôi nằm liệt giường như ốm nặng. Cả một quãng thời gian luân lạc tuần tự trở lại trong trí óc, dằn vặt, hành hạ tôi từng giờ, từng phút. Ô hay, tôi là ai? Tôi đã làm gì? Tại sao tôi lại ghê tởm với chính bản thân mình? Và, tại sao tôi có thể gặp lại Hoàng trong hoàn cảnh này?

Tôi có thể gặp lại anh. Trên núi, dưới biển, giữa phố, ngoài chợ, hay bất cứ nơi đâu. Trái đất này rộng lớn biết bao nơi chốn, lại oái oăm đưa anh đến gặp tôi trong căn phòng chật hẹp và tội lỗi đó.

Khi đã nguôi ngoai, tâm hồn phần nào lắng dịu, tôi biết việc đầu tiên mình phải làm. Một động lực kỳ bí nhưng mãnh liệt thúc đẩy tôi phải tìm gặp lại Hoàng. Mấy năm rồi tôi là con thú hoang. Mẹ và chị Ánh đều từ bỏ sau khi tôi không chịu trở về từ dạo ấy. Dưới vùng trời này, tôi còn ai đâu thân thuộc. Anh HOàng đã gợi nhắc tôi những ngày tháng êm đềm mà tôi đã mất, đã quên. Trong tôi, con Tuyết lanh chanh, hay khóc của thuở xa xưa tưởng đã chết rồi, bỗng cựa mình rục rịch.

Gặp Hoàng lần thứ hai, tôi lại bình tĩnh một cách lạ kỳ. Tôi kể cho anh nghe những gì xảy ra cho gia đình tôi, cho chị Ánh,

cho tôi... và kết thúc bằng câu hỏi "Anh thấy Tuyết ngu dễ sợ chưa?" Hoàng gật đầu "Nông nổi nữa. Nhưng chuyện đã qua rồi, bây giờ Tuyết phải nghĩ đến tương lai chứ".

Tương lai. Hai chữ tương lai của anh Hoàng đặt tôi về hiện tại, văng vẳng trong óc suốt quãng đường về nhà. Một tuần trước đây, tương lai đối với tôi chỉ là ngày mai. Và ngày mai cũng như hôm nay, có gì phải tính? Cứ nhắm mắt đi tới. Khi nào đụng phải cuối đường, tôi sẽ nằm xuống, đơn côi, ghẻ lạnh. Viễn ảnh đen tối làm tôi rùng mình bối rối. Có ngã rẽ nào cho em bước ra không?...

"Bíiípp". Tiếng còi từ xe phía sau thúc giục. Đèn đường màu xanh chiếu sáng. Tôi đang ở trên con đường quen thuộc. Tới một chút nữa là nơi tôi hành nghề, nơi tôi đã gặp lại Hoàng.

Hồi còi thứ hai lại nổi lên giận dữ. Tôi bặm môi bật đèn quẹo trái.

Nguyễn Ngự Bình

Phân Ưu

Nhận được tin buồn
Thân phụ nhà văn Nhật Tiến là cụ

BÙI VĂN MINH

vừa tạ thế tại Hà Nội, Việt Nam
ngày 27 tháng Sáu năm 1989
Hưởng thọ 87 tuổi

Chúng tôi xin thành thật chia buồn cùng anh Nhật Tiến và chị Phương Khanh. Cầu chúc hương hồn cụ sớm tiêu diêu miền cực lạc

Nghiêm Xuân Hồng, Võ Phiến, Phạm Duy, Nguyên Sa, Mai Thảo, Lê Tất Điều, Cao Xuân Huy, Bùi Bảo Trúc, Từ Mẫn, Hồ Trường An, Nguyễn thị Hoàng Bắc, Trịnh Y Thư, Phạm Quốc Bảo, Nguyễn Ý Thuần, Quyên Di, Võ Đình, NGuyễn Xuân Hoàng, Nguyễn Đức Lập, Bùi Vĩnh PHúc, Định Nguyên, Võ Ngã, Nguyễn Tất Nhiên, Khánh Trường, Nguyễn Bá Trạc, Vũ Huy Quang, Đặng Phùng Quân, Nguyễb văn Sâm, Tường Năng Tiến, Kiệt Tấn, Trần Diệu Hằng, Nguyễn thị Thanh Bình, Phan thị Trọng TUyến, Nguyễn thị Ngọc Nhung, Hàn Song Tường, Như Chi, Thụy Khuê, Ngô Nguyên Dũng, Thế Giang, Nguyễn Hải Hà, Hoàng Xuân Sơn, Phan Ni Tấn, Phan Tấn Hải, Trần thị Kim Lan, Trần Sa, Đào Trường Phúc, Thế Uyên, Cung Tiến, Ngu Yên, Nguyễn Hưng Quốc, Nguyễn Mộng Giác, Hoàng Khởi Phong

Mai Kim Ngọc

VÀI SUY NGHĨ VỀ TIỂU THUYẾT

(Bài thuyết trình của nhà văn Mai Kim Ngọc, bút hiệu của Bác sĩ Vũ Đình Minh, tại đại hội Y sĩ Việt nam thế giới kỳ 2 tại Anaheim, California tháng 8 – 1989)

Trong khuôn khổ đề tài "người y sĩ và văn chương" của đại hội y sĩ thế giới kỳ II, tôi được giáo sư Trần Ngọc Ninh chỉ định trình bày về truyện ngắn và truyện dài. Đề tài quá rộng, nên tôi không nghĩ có thể đóng khung trong khuôn khổ buổi nói chuyện hôm nay. Vậy nên, tôi chỉ mong chia sẻ với quý vị một vài nhận định về văn học nói chung, và tiểu thuyết nói riêng.

Tôi xin bắt đầu bằng đôi nét tổng quan, đưa lên một vài nhận định chung về văn học và tiểu thuyết.

I. VÀI NÉT TỔNG QUAN

Tiểu thuyết là một môn bộ nghệ thuật đặc biệt, người thích đã nhiều mà người chê cũng lắm. Trong xã hội Việt nam, xưa cũng như nay, nhiều gia đình vẫn cấm kỵ tiểu thuyết, nhất là với phái nữ.

Ngược lại, nhiều thân hào nhân sĩ mặc dầu đã thành đạt trong một lãnh vực phi văn nghệ, vẫn ao ước một sự nghiệp về tiểu thuyết. Biết bao người khi cuộc đời về chiều, bỗng thèm khát một sự

nghiệp văn học, muốn đem tất cả những gì mình đang có, đã có, để đổi lấy một cuốn truyện thành công... Thí dụ như Jean Paul Sartre, cha đẻ của thuyết hiện sinh. Ông đã tâm sự với Simonne de Beauvoir, người yêu cả một đời, là ông ao ước một thành công về văn học, về tiểu thuyết, thay vì cái thành công vượt bực ông đã đạt được trong ngành triết học.

Tại sao lại như vậy. Tại sao sự đánh giá môn bộ tiểu thuyết lại không thuần nhất? Tại sao cho đến bây giờ vẫn còn những người coi rẻ tiểu thuyết?

Tôi có dịp đem câu đó hỏi một ông anh bà con xa, có con nhỏ đang học trung học, hiện sống tại San Diego. Anh không giàu, không nghèo. Anh có học, nhưng không phải là bậc học giả uyên thâm. Thật đúng mẫu người trung bình để phỏng vấn về thị hiếu quần chúng.

Một hôm đến anh chơi, thấy tủ sách không có đến một quyển tiểu thuyết, tôi buột miệng hỏi anh:

– Tại sao anh không khuyến khích các cháu đọc tiểu thuyết?

Tôi bật ngửa khi anh trả lời vắn tắt:

– Tại vì tôi không muốn các cháu mất thì giờ vì những chuyện nhảm nhí.

Có lẽ anh không biết tôi viết tiểu thuyết. Bút hiệu Mai Kim Ngọc tôi thường dùng mỗi khi sáng tác, quả thật đã giữ kín tông tích cho tôi. Hơi quá kín trong trường hợp này.

Nhưng tôi thắc mắc về thái độ của ông anh đối với văn học nghệ thuật.

Mới đầu tôi cho là tại nguồn gốc của văn nghệ không được mấy cao sang. Quả thật, thượng cổ, khi các tù trưởng Phi châu, mỗi khi ra trận, thường đem theo một hai văn nghệ sĩ để hầu hạ điếu đóm, hay đặt ra những áng văn vừa hùng tráng vừa nịnh bợ để chiều lòng chủ soái. Thời đó lưỡi kiếm mạnh hơn cây bút nhiều lắm.

Đến thời trung cổ, vai trò của người làm văn nghệ cũng chưa khấm khá bao nhiêu. Họ trở thành văn nghệ sĩ cung đình, sống quanh quẩn các ông hoàng bà chúa, đem văn chương nghệ thuật

mua vui cho các bà.

Nhưng tôi lại nghĩ, đó là chuyện ngày xưa. Đời nay, tư thế của văn học cũng như văn sĩ trong xã hội đã được hoàn toàn cải thiện. Dân gian đã sung túc hơn, và văn nghệ sĩ sống nhờ thù lao trực tiếp từ quần chúng, trở nên độc lập, có khi còn đóng vai lãnh đạo tinh thần cho đám đông.

Một hôm tôi lại hỏi ông anh họ khó tính:

– Anh... Hôm đã lâu anh có nói là tiểu thuyết phần nhiều nhảm nhí. Nhưng tại sao tiểu thuyết lại nhảm nhí nhỉ?

Anh trả lời huỵch toẹt:

– Tại tiểu thuyết phần nhiều dở, có khi lại khiêu dâm...

Rõ ràng anh vẫn chưa biết tôi viết tiểu thuyết. Nhưng nhờ vậy tôi biết được lập trường trung thực của anh. Rồi tôi lại nhớ đến những người như anh không bao giờ mua một cuốn tiểu thuyết. Tôi tò mò trong đám đó, bao nhiêu người nghĩ rằng tiểu thuyết nếu không dở thì khiêu dâm, nếu không khiêu dâm thì dở, hay tệ hơn nữa, có khi lại vừa dở vừa khiêu dâm?

Hai chữ **dở** và **khiêu dâm** làm tôi suy nghĩ...

Chữ dở thì tôi không sợ. Vì tôi biết có nhiều truyện hay. Nhưng chữ khiêu dâm thật là độc địa. Nó nói lên cái khó khăn của người cầm bút. Không môn bộ nghệ thuật nào, mà nghệ sĩ lại dễ mang tiếng là khiêu dâm như vậy.

Quý vị sẽ hỏi nếu đã là thiên tài thì thiếu gì chuyện viết, tại sao lại len lỏi vào những vùng cấm địa, đầy mìn bẫy, để mang tiếng là viết dâm thư? Câu hỏi chí lý, nêu lên cái nan giải của người văn sĩ. Vùng cấm địa ấy, người viết văn không vào, không được.

Quả thật, văn chương lấy nhân sinh làm đối tượng, mà tình yêu, trong đó có tình yêu thể xác, hay dâm tính, lại là một thành phần quan trọng của cuộc sống.

Người văn sĩ viết về con người, trước sau cũng phải đối đầu với dâm tính. Vậy mà khai thác, mô tả, phát huy dâm tính trong tình yêu không phải là dễ... Biên giới giữa dâm tính nghệ thuật, và cái dâm ô tục tĩu, nhiều khi thật mỏng manh. Và nếu người văn sĩ bắt không đúng nhịp, không bén nhậy, không chừng mực,

không duyên dáng, thì câu chuyện tình trở thành câu chuyện dâm ô, luyến ái nam nữ trở thành thô bỉ. Ấy là chưa kể đến nhiều thành phần khắt khe bảo thủ của xã hội chỗ nào cũng thấy tội lỗi, thậm chí đòi những tượng khỏa thân của viện bảo tàng phải mặc quần áo chỉnh tề...

Còn nữa... Cái hiểm họa lỡ tay đẻ ra một tác phẩm dâm ô đồi trụy rất cao trong tiểu thuyết, nếu so sánh với các môn bộ nghệ thuật khác. Như âm nhạc chẳng hạn. Một bản hòa tấu, nhạc sĩ có vụng về đến bao nhiêu, mà dù có chủ tâm đi nữa, cũng không bao giờ có thể trở thành dâm ô được. Chẳng qua là phương tiện diễn đạt của tiểu thuyết là chữ nghĩa, ngôn ngữ, nói hay viết, là một phương tiện quá mạnh. Đúng là sẩy một ly đi một dặm.

Tuy nhiên, để quý vị yên tâm, tôi xin thưa là không phải ai cũng suy nghĩ như ông anh họ xa của tôi. Với đa số chúng ta, tiểu thuyết là một trong những sinh hoạt quan trọng bậc nhất của nhân loại. Chân lý này không thể chối cãi được.

II. KỸ THUẬT.

Bây giờ tôi xin trình bày cùng quý vị, một vài nét chính của tiểu thuyết, bắt đầu từ nguồn cảm hứng, tới cách tìm cốt truyện, dựng nhân vật, lựa không gian, thời gian... Tôi xin bắt đầu bằng *Cảm Hứng.*

1. Cảm Hứng.

Tiểu thuyết cũng như môn bộ nghệ thuật khác, đòi hỏi cảm hứng làm động lực. Cũng như trong thơ, có nàng thơ... trong tiểu thuyết có nàng tiểu thuyết.

* Đàn bà là nguồn cảm hứng thông thường. Điểm này không riêng cho văn chương, mà còn chung cho các môn bộ nghệ thuật khác. Như hội họa chẳng hạn. Tôi lấy thí dụ El Greco. Ông là người Hy lạp, nhưng sống và vẽ ở Tây ban Nha vào cuối thế kỷ 16 và đầu thế kỷ 17. Ông chung sống không giá thú với một người đàn bà địa phương, chung thủy suốt đời, có một con trai với tình nhân. Người đàn bà xuất hiện trong tất cả tranh vẽ của El Greco, chung khuôn mặt với tất cả các nhân vật nữ, từ Đức Mẹ cho đến

những người đàn bà dân dã tầm thường. Tôi chưa thấy một phụ nữ nào lại ảnh hưởng đến sáng tác của một nghệ sĩ đến thế.

Trong văn học sử, đàn bà có ảnh hưởng mạnh đến văn nhân là chuyện thường tình. Hình như Hemingway đã nói, sau mỗi tác phẩm lớn của ông, là một người đàn bà. Riêng với nước mình, lịch sử tiểu thuyết còn quá mới, nên chuyện thị phi văn nghệ chưa được tiết lộ, nên không biết ai là nguồn cảm hứng cho ai, trong cuốn tiểu thuyết nào. Nhưng tôi có thể kể cho quý vị hai trường hợp điển hình trong văn học. Trường hợp thứ nhất là nhà văn Vũ Ngọc Phan. Ông bao giờ cũng nhắc tới Vũ Ngọc Phan phu nhân trong tác phẩm của ông (Xin đọc *Những Năm Tháng Ấy*)... Chỉ có điều Vũ Ngọc Phan ngoài công tiền phong trong ngành biên khảo và phê bình, không để lại một cuốn truyện nào xuất sắc. Trường hợp thứ hai là thi hào Nguyễn Du. Như bác sĩ Trần Ngọc Ninh có cho tôi hay, theo ông Hoàng Xuân Hãn, Hồ Xuân Hương là nguồn cảm hứng cho tác giả truyện Kiều.

Tất nhiên đừng nên suy diễn theo nhân quả kinh nghiệm của Nguyễn Du và của Vũ Ngọc Phan. Và tôi xin mở dấu ngoặc ở đây để nhắc nhở những ai sắp sửa cầm bút. Là chọn phu nhân làm nàng thơ như Vũ Ngọc Phan, không phải bao giờ tác phẩm cũng tầm thường. Và nếu quý vị có phu nhân ý hợp tâm đầu, xin đừng vì kinh nghiệm Vũ Ngọc Phan mà ngần ngại. Vì ngược lại, chọn bạn gái làm nguồn cảm hứng như Nguyễn Du không bảo đảm sẽ sáng tác được một truyện Kiều thứ hai. Lát nữa, chắc thế nào cũng xin bác sĩ Trần Ngọc Ninh bình luận lại điểm này.

* Những nguồn cảm hứng không hẳn bao giờ cũng phát xuất từ một người. Nhiều khi một quốc gia, mảnh đất cũng là một nguồn cảm hứng quan trọng. Trong văn học di tản của chúng ta, cố quốc đã là đề tài chính cho hầu hết, nếu không muốn nói tất cả những tiểu thuyết gia hải ngoại.

* Một cảm tình mạnh cũng có thể là nguồn cảm hứng. Lòng căm hờn đối với kẻ thù, nỗi cô đơn lạc loài của người xa xứ, niềm mong mỏi trả thù cho đồng đội cũ đã bỏ mình hay đang bị tù đày, đã là nguồn năng lực của bao nhiêu cây bút di tản, để tạo nên một phần lớn kho sách tha hương của chúng ta hôm nay.

2. Cốt Truyện.

Ngày xửa ngày xưa, cốt truyện là quan trọng bậc nhất. Tiểu thuyết thường được dựng theo mẫu sau đây: Một đôi tình nhân, trai anh hùng, gái thuyền quyên gặp nhau, yêu nhau, rồi bị cuộc đời chia rẽ. Rồi mỗi người lưu lạc một ngả, trải qua bao nhiêu biến cố đầy tình tiết ly kỳ, đầy kịch tính, nhưng vẫn một lòng nhớ tới cố nhân... Sau hết tới chương cuối, hai người sẽ được đoàn tụ trong yêu đương vĩnh viễn.

Ứng dụng vào xã hội kỹ nghệ bây giờ, cốt truyện trở thành một cuộc tình lâm ly của của ông chủ xưởng máy trẻ trung, đẹp trai, học thức, tốt bụng, giàu có, sang trọng với cô thợ nghèo nhưng đầy đủ công dung ngôn hạnh. Hai người yêu nhau, nhưng nhân duyên của họ không dễ dàng. Tuy nhiên sau cùng ông chủ hãng cũng được kết duyên cùng cô thợ nghèo, để từ đó về sau chung hưởng hạnh phúc đời đời.

Câu chuyện rất tròn, rất có đầu đuôi, và sự tròn sự có đầu đuôi đó nhiều khi cưỡng ép cốt truyện, đòi hỏi những ngẫu nhiên quá độ của cuộc đời, những sắp xếp quá đáng của tác giả, những hành động không thực của nhân vật.

Tất nhiên là tiểu thuyết như vậy rất hấp dẫn với những người con gái không được cuộc sống ưu đãi, những cô thư ký lương ít việc nhiều, những cô thợ máy lao động vất vả trong các nhà máy các xí nghiệp của những thủ đô kỹ nghệ... Những midinettes, những cô gái nghèo điển hình của Ba lê, giờ nghỉ buổi trưa bỏ ăn bỏ ngủ để nghiến ngấu những tiểu thuyết tình loại đó, như một liều thuốc a phiến, để quên những trống trải thực tại của cuộc sống.

Thật ra tiểu thuyết như vậy không hẳn là một mối lo cho xã hội, văn học. Và nếu nó đem lại một giấc mơ thần tiên có giới hạn cho cô thợ nghèo, thì kể như cũng đã hữu ích.

Chỉ có điều tiểu thuyết như vậy không thể gọi là nghệ thuật. Tác phẩm đã xa lìa cuộc sống thật, ru ngủ quần chúng, và đối trá cuộc sống. Có người khắt khe cho rằng mỗi khi cuộc sống bị đối trá, dù trong tiểu thuyết, thì cuộc sống thật của mỗi người trong chúng ta cũng bị hao hụt ít nhiều. Tiểu thuyết muốn là niềm vinh

hiển của nhân loại phải trung thực với nhân sinh.

Và họ đã xét lại vấn đề. Họ đưa ra những quan niệm mới hơn về cốt truyện. Câu chuyện không tròn như trước, nhiều khi không có bắt đầu, mà cũng không có kết luận. Không phải người văn sĩ không dựng nổi một cốt truyện có đầu có đuôi, mà vì chính đời sống thực không có đầu có đuôi. Tình tiết ly kỳ cũng không cần thiết nữa, vì cuộc sống thực không phải ngày nào cũng đầy tình tiết ly kỳ.

Cốt truyện trở nên giản dị hơn, bình thường hơn. Vậy mà tiểu thuyết lại hay hơn. Tất cả chúng ta đều đã được đọc những cuốn truyện hay mà gần như không có cốt truyện.

Nói đến đây tôi nhớ đến hai truyện hay Việt nam mà tôi đã thích hồi còn là sinh viên y khoa, và vẫn còn thích cho đến bây giờ. Đó là chuyện *Chí Phèo* của Nam Cao và chuyện *Nhà Nghèo* của Tô Hoài. Hai truyện ngắn này đều rất ít kịch tính, đều đề cập đến cảnh sống rất tầm thường, mà cốt truyện kể như không có gì khúc mắc... vậy mà đọc xong, ta thấy cả chân dung con người đằng sau câu chuyện. Tôi lại nhớ đến tác phẩm của Stendhal hay của Chekhov, những áng văn bắt từ những mảng đời rất thật, bắt ngay từ cuộc sống ra, không mở đầu, không kết thúc... Thời gian không cho tôi dẫn chứng, nhưng tôi mạn phép ghi lại là gần đây, tôi được coi một vở kịch rất hay của Chekhov, coi mê say từ đầu đến cuối, gần như chỉ đến những lúc màn hạ mới nhớ là mình đã nín thở khá lâu. Đó là vở *Chim Hải Âu*, một vở kịch rất hay, mà kỳ lạ chưa... lại rất ít kịch tính.

3. Nhân Vật.

Nếu cốt truyện không quan trọng thì chuyện gì quan trọng? Xin thưa là nhân vật.

Lý do là mục tiêu của tiểu thuyết hiện đại là tả lại cuộc sống, tả lại tâm hồn con người.

Đối tượng của tiểu thuyết là nhân sinh.

Đã trọng nhân sinh, tất phải trọng nhân vật. Tạo xong nhân vật, cuốn truyện kể như đã gần hoàn tất. Phần việc còn lại là theo dõi những nhân vật ấy, ghi lại những cư xử, những phản ứng, những

đối phó của họ, qua những thăng trầm của cuộc sống để suy ra, để bắt lấy, để tả lại những nét huyền diệu của tâm hồn nhân loại.

Vì vai trò của nhân vật quan trọng như vậy, xây dựng nhân vật phải rất hiện thực. Không còn những ông thiện thuần túy, mà cũng không còn những ông ác thuần túy như trong những tiểu thuyết cũ của thời ban sơ. Bà mẹ chồng cổ hủ không còn bao giờ cũng xấu xa độc ác thiển cận. Và nàng dâu tân thời không còn bao giờ cũng tốt, cũng vị tha, cũng tiến bộ. Nhân vật tiểu thuyết hiện đại có hồn có sinh khí hơn, không còn là đám người máy để khuân vác cốt truyện với mục đích tuyên truyền hay cải cách.

Nói tóm lại, nhà văn hiện đại khi đi tìm hiểu nhân sinh, dùng nhân vật tiểu thuyết như những tấm kính để phản chiếu lại tâm hồn con người. Hình ảnh phản chiếu chỉ trung thực khi những tấm kính đó không méo mó lệch lạc.

4. Không Gian.

* Không gian trong tiểu thuyết là nơi chốn câu chuyện xảy ra, với tất cả những đặc tính địa dư, khí hậu, văn hóa, phong tục... Nó là khung cảnh tỉnh nhỏ bên Pháp thời Flaubert cho truyện Madame Bovary... Là Trung quốc thời Gia Tĩnh triều Minh cho truyện Kiều.

Madame Bovary, áng văn kiệt tác của Flaubert không thể nào đặt ở Ba lê, hay ở Marseille được. Có người nói nếu bà Bovary sinh ở Ba lê, thì người đàn bà thủ đô thông minh, lanh lợi, thực tế, có khi chai sạn, sẽ không dại trai đến mức ấy, và sẽ không ngoan ngoãn vâng lời Flaubert để tự tử trong đoạn kết cuốn truyện.

Và trở lại văn học nước mình, truyện Kiều không thể đặt vào khung cảnh Việt nam. Tôi không thể nhịn cười nếu Từ Hải hùng cứ ở Long xuyên, hay Hồ Tôn Hiến từ Bến Nghé dẫn quân đi điếu phạt. Hay thay vì sông Tiền Đường, Thúy Kiều lại gieo mình xuống cầu Bông Dakao, khi bị ép duyên với thổ tù.

Lấy ra khỏi không gian thích nghi, câu chuyện sẽ ngây ngô khờ khạo, và cuốn tiểu thuyết dù hay đến đâu cũng bị hỏng.

* Điểm thứ hai tôi muốn nói về không gian, là chọn đúng không gian lại còn bội phần quan trọng. Một khung cảnh địa dư

đắc địa còn có thể che dấu được những yếu kém nghệ thuật của tác giả. Tôi lấy thí dụ, với đám bạn học cũ của tôi, những sinh viên y khoa của trường Sàigòn năm xưa, tôi chỉ cần mở đầu bằng một cảnh đường Testard cũ, với tòa biệt thự số 28, trụ sở của Y – Dược khoa Đại học cũ của chúng mình, là chưa viết đến hàng thứ hai, các bạn đã có cảm tình tức thì với bất cứ những gì tôi sẽ viết.

Chưa đọc, các bạn đã tưởng nhớ ngay trong đầu, mái trường xưa của chúng mình, có thầy có bạn, có hàng hiên rộng bên hông trường, với những bậc tam cấp dài, đối diện dàn hoa giấy bao giờ cũng đầy bông tím... Các bạn sẽ nhớ tới những buổi chiều thật đẹp, giữa hai giờ học, tụi mình ra chính cái hàng hiên đó, ngồi ngắm các chị trường Dược, hay thỉnh thoảng các chị trường Nha tha thướt bước qua, áo dài phất phới, nụ cười xinh tươi...

Chỉ cần nhắc đến địa danh 28 Testard, các bạn sẽ nhớ những buổi ban đầu riêng tư, đến một khoảng đời mà cuộc sống còn trẻ lắm, và mọi chuyện đẹp hơn bao giờ hết...

Thành thử chưa viết thành truyện mà tôi đã được cảm tình tốt của độc giả rồi. Cái đẹp trong ký ức của các bạn đã vô tình tô điểm cho tiểu thuyết của tôi...

Rồi từ không gian nhỏ của trường Y, tôi mời quý vị bước sang không gian lớn của đô thành. Sự việc cũng như vậy. Có những khoảng không gian như có ma lực đối với chúng ta. Tôi lấy thí dụ quán cà phê Thanh Thế với những dãy ghế bày ra mặt lộ, đối diện với rạp ciné Lê Lợi. Đã là sinh viên Sàigòn, tất đã ra đó một chiều thứ bảy, ngồi ngắm nam thanh nữ tú của thủ đô – nhất là nữ tú – giễu giượt qua lại.

Rồi một chiều mùa thu, anh sinh viên y khoa vừa hết phiên trực tại bệnh viện Đô Thành, ra ngồi uống tách cà phê, nghĩ lại người dân vệ trẻ trúng đạn đêm qua, vừa chết trên bàn mổ vì vết thương quá nặng... rồi miên man suy nghĩ về kiếp người thời loạn, về chiến tranh hay hòa bình, về sống hay chết... Có cơn gió thu thổi qua làm xào xạc rặng me hai bên đại lộ, nhắc tới một năm sắp tàn, một năm sắp chết... Lá me bay tơi tả, và có chiếc lá me nhỏ rơi vào tách cà phê, màu vàng úa tương phản với màu cà phê

nâu mới pha của anh...

Liên hệ quá khứ của anh với khoảng không gian đó đã sâu đậm như vậy, tôi sẽ bắt được anh ngay khi tôi mở đầu cuốn truyện, bằng hình ảnh một thanh niên, ngồi trầm ngâm bên bàn nước vỉa hè của quán Thanh Thế, một chiều thu trước 75... Có trận gió lạnh thổi lá me bay lả tả, và nhất là có chiếc lá me nhỏ rơi vào tách cà phê...

Và những trăn trở, những suy tư, những khúc mắc của anh sẽ vụt trở về tô điểm cho truyện của tôi... Rộng lượng, anh sẽ cho truyện của tôi hay, đẹp, và sâu, trong khi cái hay, cái đẹp, cái sâu, nếu có lại chính là tự tâm hồn anh tạo ra...

Không gian của truyện được chia sẻ từ trước với anh như vậy, truyện tôi chưa hay, hay không hay đi nữa, cũng được hưởng rất nhiều cảm tình của anh.

Nhưng dùng không gian như vậy rất nguy hiểm. Qua không gian đó, tôi được anh quá ưu đãi, và sẽ trở nên lười biếng, không chịu khai thác những vẻ đẹp thật sự của nghệ thuật viết văn... Văn tôi hoàn toàn lệ thuộc vào không gian... Và ít lâu sau, hay ngay cả bây giờ, với những độc giả không quen thuộc với không gian ấy, những gì còn lại chẳng được bao lăm, nếu văn tôi tự nó không có giá trị...

5. Thời Gian.

Nói đến không gian tất phải nói đến thời gian. Chuyện này thì lung tung lắm, mà liên hệ với tiểu thuyết lại càng lôi thôi rắc rối. Tôi sẽ chọn lựa một vài điểm chính, hay đúng ra một vài điểm tôi có dịp suy nghĩ để đem ra đây trình bày.

Tôi sẽ lướt qua không gian tính của tiểu thuyết.

Tôi muốn dành thì giờ để nhấn mạnh về một điểm vô cùng quan trọng, là quyền lực huyền diệu của tâm hồn con người với thời gian. Và nhân đó đề cập tới khả năng đặc biệt của tiểu thuyết trên bình diện này.

Tôi nghĩ có hai thứ thời gian, thời gian ngoại giới và thời gian tâm lý.

Thời gian ngoại giới đi qua đều đặn theo nhịp đếm của đồng

hồ, của lịch, của sử ký... Thời gian ngoại giới chỉ có một chiều, trôi đi mà không bao giờ trở lại... Mỗi mảnh thời gian, mỗi ngày, mỗi giờ, mỗi phút, mỗi giây có một vị trí bất di bất dịch trong dòng thời gian bất tận... Hôm nay đến sau hôm qua, và ngày mai đến sau hôm nay...

Có một hình ảnh đã trở thành khuôn sáo, nhưng hữu dụng ở đây. Thí dụ đó ví thời gian với một con sông, tương lai là thượng lưu, quá khứ là hạ lưu. Và trên bờ con sông ấy, ta đứng ngắm thời gian trôi qua không bao giờ trở lại...

Ta lần hồi héo hon tàn tạ theo luật sinh lão bệnh tử... trong khi con sông tiếp tục trôi, không biết khơi nguồn từ bao giờ, và đến bao giờ mới khô cạn...

Nghe thật là thê thảm. Và cho đến bây giờ, sau mấy triệu năm lao đao, trí tuệ con người vẫn chưa tìm ra ý nghĩa của thời gian, nói chi đến thay đổi thời gian theo ý muốn.

Vậy mà chuyện trí tuệ bất lực, tâm hồn con người lại vẫn thường làm. Tâm hồn có khả năng thay đổi độ ngắn dài của thời gian đồng hồ. Và chỉ cần một chút kinh nghiệm sống, ta có thể ghi thấy được là thời gian ngoại giới bao giờ cũng sai, so với thời gian hiện thực của đời sống con người. Dù là đo với đồng hồ Thụy sĩ, dù là tính bằng múi giờ Greenwich, thời gian ngoại giới vô dụng với sinh hoạt hiện thực của tâm hồn chúng ta. Ngày vui không phải là 24 tiếng. Và một phút buồn phiền có thể triền miên bất tận.

Và chiều dài tâm lý, chiều dài nhân sự của thời gian hoàn toàn có thực, ngay cả trên phương diện sinh lý. Cơ thể con người, từng nếp da trên mặt, từng đường gân thớ thịt, đến từng tế bào, từng hạt máu, đều già mau hơn trong lầm than lam lũ.

Để tả lại ý niệm thời gian tâm lý đó, hội họa, âm nhạc, điêu khắc... hoàn toàn bất lực. Tôi đố ai tìm được một tác phẩm của những bộ môn này trong đó tâm lý tính của thời gian được ghi lại. Chỉ văn chương nói chung và tiểu thuyết nói riêng mới tả nổi cái hiện thực tâm lý đó của thời gian.

* Còn nữa... Tâm hồn ta không những có thể thay đổi độ dài

ngắn của thời gian đồng hồ, mà còn có khả năng sắp xếp những mảnh thời gian trước sau như ý muốn. Tôi xin lấy thí dụ:

Trên dòng đời liên tục, những mảnh thời gian êm ả luôn luôn trở lại. Thí dụ như một kỷ niệm về một bữa về thăm quê mẹ, được bà ngoại nuông chiều... Hay tiểu thuyết hơn, kỷ niệm của một mối tình đầu, của nụ hôn đầu tiên... Những mảnh thời gian ngắn ngủi ấy không nằm yên tại một chỗ nhất định trên dòng đời liên tục. Mà bất cứ lúc nào, nó tách rời khỏi thời gian đồng hồ, bơi ngược dĩ vãng để trở về hiện tại.

Các bạn hãy cùng thí nghiệm với tôi... Các bạn hãy nhắm mắt lại và gnhĩ đến một mảnh thời gian thật đẹp, thật riêng tư... Và vẫn nhắm mắt, bạn có thể sống lại mảnh thời gian đó, một cách cũng hiện thực như vừa mới hôm qua... cũng hiện thực như ngay bây giờ.

Tâm hồn con người có thể làm được chuyện ấy. Và cũng như ở trên, ngoài văn học nói chung và tiểu thuyết nói riêng, không môn bộ văn nghệ nào có thể theo kịp được tâm hồn con người.

* Điểm cuối cùng tôi muốn nói về thời gian, là tâm hồn con người còn có thể xóa bỏ sự phân cách giữa không gian và thời gian. Khi nhớ lại dĩ vãng, không những ta có thể làm hiện tại hóa những mẩu thời gian đặc biệt, mà còn kéo theo với những mẩu thời gian ấy, những mảnh không gian liên hệ. Khi bạn nhớ lại một ngày đẹp trong dĩ vãng, để tôi lấy thí dụ một cách hú họa, một ngày đi chơi biển, ngày 14 tháng Tám chẳng hạn... Bạn không những nhớ lại ngày hôm đó, buổi sáng hôm đó, mà còn nhớ lại cả bầu trời trong xanh, cả những cụm mây trắng cao lơ lửng trên không trung, cả bãi cát vàng của miền nam Cali, với những dấu chân còn in trên cát... Thời gian khi được hiện tại hóa, đã hiện tại hóa luôn cả không gian của kỷ niệm.

Khai triển điểm này của thời gian tâm lý đã được thực hiện bởi rất nhiều tiểu thuyết gia. Điển hình là Marcel Proust. Cuốn *A La Recherche Du Temps Perdu*, áng văn kiệt tác của nhân loại mà tôi tạm dịch nhan đề là *Đi Tìm Quãng Đời Đã Mất*. Tôi hẹn trong một dịp khác sẽ trở về đọc chung với quý bạn áng văn bất

hủ này. Bây giờ tôi xin chuyển qua mục các trường phái, điều kiện tất yếu để hiểu vai trò của người thày thuốc trong văn chương.

III. NHỮNG TRƯỜNG PHÁI.

1. Trường phái lãng mạn

Khởi đầu là trường phái lãng mạn, với những văn hào xuất hiện vào giữa hay cuối thế kỷ thứ 18. Những vĩ nhân đa tài này cũng là những tư tưởng gia lỗi lạc, mà sáng tác về triết học và xã hội học đã là nguồn hứng khởi cho cách mạng Pháp.

Tiểu thuyết của trường phái này, dù là chuyện tình, hay chuyện dã sử, đều chung một mẫu kiến trúc, chung một nhận định về tiểu thuyết. Các nhân vật, cốt truyện, khung cảnh đều được lý tưởng hóa. Tác phẩm thấm nhuần với tinh thần hiệp sĩ cao cả, vai nam anh hùng mã thượng, vai nữ phong lư kiều diễm, mọi người đã lột xác để thành thần tượng. Điển hình là cuốn *La Nouvelle Heloise* của Rousseau.

Nét chính của trường phái lãng mạn, là khêu gợi lên những đam mê mãnh liệt, hay kích thích trí tưởng tượng của độc giả qua những cốt truyện ly kỳ mê ly. Còn con người và đời sống có được mô tả trung thực hay không, không phải là bận tâm chính.

Sang thế kỷ thứ mười chín, khi xu hướng hiện thực bắt đầu xuất hiện, trường phái lãng mạn suy yếu dần. Nhưng văn phong lãng mạn vẫn còn thịnh hành. Mấy chị em Brontes chẳng hạn, viết giữa thế kỷ thứ mười chín mà vẫn còn đạt được một thành công rực rỡ với văn thể lãng mạn, qua những cuốn như ***Đỉnh Gió Hú,*** hay *Jane Eyres Cô Nương...*

Sang đến thế kỷ 20, không còn ai theo đúng kinh điển của trường phái lãng mạn nữa. Tuy nhiên nhiều nét lãng mạn vẫn còn thông dụng, như câu văn gọn gàng, và bút pháp nhẹ nhàng thi tứ. Tính tự ***lãng mạn*** vẫn còn được dùng để khen lao những áng văn trong sáng.

Thỉnh thoảng người văn sĩ cũng bị văn phong lãng mạn cám dỗ. Tôi có anh bạn viết văn, am thông lý thuyết về các trường phái, vậy mà cũng có lần sáng tác một tác phẩm đượm nét lãng mạn.

Và trong một phút cao hứng bênh vực lối văn trữ tình, anh đã tuyên bố: Có nhiều lúc anh cũng giống như những cô gái nghèo của thủ đô Ba lê, những *Midinettes* trưa trưa trốn vào thế giới huyền ảo của tiểu thuyết lãng mạn để quên những eo sèo của cuộc sống thực. Chỉ có khác là chính anh là tác giả.

Ngày xưa Flaubert nói *"Madame Bovary, c'est moi!"* để thú nhận tội lãng mạn của mình. Bắt chước Flaubert, anh đã nửa đùa nửa thật tâm sự với tôi:

"La midinette, c'est moi!".

2. Những Trường Phái Tiếp Theo.

Sau trường phái lãng mạn, là một mùa hoa với trăm hoa đua nở. Các trường phái khác nhau thi đua xuất hiện. Nhìn qua văn học sử, ta có cảm tưởng như đang dự vào một mê hồn trận. Chỗ này là phái *Tả Chân*, chỗ kia là phái *Bi Quan*, phái *Cải Cách*. Hôm nay là trường *Tự Nhiên*, ngày mai là trường *Ấn Tượng*, hay trường *Tiền Đạo*... Để rồi đến ngày mốt là văn đoàn *Tân Tiểu Thuyết*...

Nhưng nếu bỏ qua những chi tiết nhỏ, các trường phái sau trường phái lãng mạn đều có chung hai điểm chính:

– Thứ nhất là lấy *con người* (hay cuộc sống) làm *mục tiêu*, và

– Thứ hai, *kỹ thuật viết* phải *hiện thực*.

Tổng hợp như vậy, vấn đề trường phái có thể đơn giản hóa đôi chút. Và ta thấy thật ra họ chỉ khác nhau ở chỗ khai triển ý niệm vị nhân sinh, hay chỗ áp dụng những kỹ thuật hiện thực riêng biệt.

* Khai triển một đề tài nhân sinh một cách khác người để tạo nên những trường phái văn học mới thì văn nghệ sĩ chân chính ít người làm. Tuy nhân sinh là một quan niệm khó diễn tả, nhưng văn nghệ sĩ không gặp khó khăn khi đả thông với nhau về ý niệm này. Bất đồng ý kiến trầm trọng về định nghĩa nhân sinh kể như không bao giờ xảy ra giữa văn nghệ sĩ.

Chỉ có chính trị gia, hoặc ở cương vị lý thuyết, hoặc với tư cách nhà cầm quyền, mới tìm cách định nghĩa ý niệm *vị nhân sinh*

một cách có chủ ý, để đem văn học làm công cụ cho nhà nước. Câu chuyện thực ra không có gì mới. Từ đời Tống bên Tàu, hay có thể từ trước nữa, *Văn Dĩ Tải Đạo,* đã là câu khẩu hiệu chính quyền Trung hoa tung ra khi muốn sử dụng văn học như một công cụ.

Gần đây, thời Stalin, bên Nga sô và các nước khối Cộng, khẩu hiệu *văn nghệ phải phục vụ nhân sinh* đã thịnh hành một thời gian, với nhân sinh định nghĩa theo đường lối, theo lý thuyết của chính quyền.

May mắn thay, lịch sử cho thấy văn học không đắc dụng trong những vai trò như vậy. Tuyên truyền, hay chính trị, hay phục vụ chính thể nọ kia, không bao giờ là một vùng đất phì nhiêu cho văn học khai hoa kết quả.

* Ngược lại, khai triển kỹ thuật viết sao cho hiện thực là một sinh hoạt mạnh mẽ và náo nhiệt, được nhiều thế hệ văn nghệ sĩ tham gia, và đã đẻ ra không biết bao nhiêu trường phái tiểu thuyết trong thế kỷ 19 và 20.

Để giản dị hóa, tôi gom tất cả những trường phái hiện thực thành hai nhóm, hiện thực vật lý và hiện thực tâm lý.

a. Hiện Thực Vật Lý.

Tôi dùng từ ngữ này để bao gồm tất cả những khuynh hướng nhằm đến chỗ chính xác vật lý khi tả lại ngoại giới hay nhân vật. Chiều cao, trọng lượng, màu da, sắc diện... của nhân vật được được ghi nhận rất chính xác. Tóc tai, quần áo, gương mặt, kể cả những sợi râu lởm chởm trên cằm... đều được vẽ lại cẩn thận. Cái nhà phải đúng cái nhà, cái cây phải đúng cái cây, cái hàng hiên lát gỗ phải đúng cái hàng hiên lát gỗ... Đám mây bông gòn phải tả cho khác đám mây lông chim... Gót giày nện trên cầu sắt phải khác hẳn gót giày nện trên cầu gỗ... Sự chính xác phải đạt đến chỗ nếu muốn dựng thành kịch thành phim, người đạo diễn có tất cả những dữ kiện để tái tạo ra cảnh ấy, người ấy...

Rất nhiều cuốn truyện áp dụng kỹ thuật này đã thành công đặc biệt. Tuy nhiên nhiều tác giả hiện thực khác đã làm cho ta sốt ruột. Tỉ mẩm của họ đã trở thành tẩn mẩn trong một xu hướng

hiện thực quá tiểu tiết, mê say tìi kỹ thuật của hiện thực mà quên mất cứu cánh của nghệ thuật.

b. Hiện Thực Tâm Lý.

Xu hướng này khai thác những hiện thực tâm lý ở những trình độ khác nhau của tri giác. Và hiện thực tâm lý đã vượt xa những giáo điều của quan niệm hiện thực vật lý.

o. Ấn Tượng Phái. Trong phái này, kỹ thuật dựa trên phân tích cảm quan của thị giác, du nhập từ hội họa qua. Phái ấn tượng tin rằng hình ảnh của thị giác không rõ ràng như người ta thường nghĩ. Trong đầu con người, hay trong đầu nhân vật, một bông hoa chẳng hạn, không hiện ra như một bông hoa chụp lại bằng chiếc máy hình, rõ ràng từng cọng nhụy, từng hạt phấn... mà là những mảng màu không đường viền. Và người họa sĩ vẽ lại một ngoại giới không có hình thái rõ ràng, mà chỉ còn những tảng màu sắc và ánh sáng, tạo ra một ấn tượng mênh mang. Mới nghe tưởng như viển vông, nhưng quan niệm của Ấn Tượng Phái có căn bản tâm lý và sinh lý khá vững chắc.

Để nhận định về trường phái này, tôi xin ôn lại với quý vị chu trình tâm lý khi ta ghi nhận một cảm quan thị giác. Thí dụ tôi đưa bạn xem một vật tầm thường, thật tầm thường như cây bút chì chẳng hạn. Ít nhất có bốn giai đoạn liên tục trong sự tri giác này. Trước tiên là những hình ảnh thật cơ bản, như chiều dài, như thiết diện sáu cạnh, như đầu bút nhọn, như nước sơn màu vàng. Những ghi nhận đó riêng rẽ như một bản lý lịch chưa tổng hợp.

Giai đoạn tiếp theo tổng hợp tất cả những dữ kiện đó thành hình cây bút chì. Nhưng tới đây, cây bút chì vẫn chưa có tên.

Rồi đến giai đoạn thứ ba, khi cây bút chì được đem đối chiếu với những kinh nghiệm quá khứ, đến những đồ vật đã được dùng, nhờ đó tìm ra được tên ***bút chì*** cho món đồ đang quan sát.

Sau giai đoạn thứ ba là giai đoạn thứ tư, cây bút chì được đối chiếu với những kinh nghiệm sống rộng rãi hơn, những kỷ niệm vui buồn liên hệ trong quá khứ. Vốn sống ấy có thể là cây bút chì đầu tiên ta có hồi học lớp mẫu giáo, để đồ lại những chữ a b c trong cuốn tập, một thời xa xưa lắm... Có thể là những người bạn

học bé nhỏ tuổi ấu thơ... Có thể là cô giáo trẻ ngoài chuyện bắt ta chép bài bằng bút chì, có khi còn thưởng cho chú học trò ngoan một chiếc kẹo vừng ngon ngọt... Ở vùng này của trí giác, vốn sống có khi là cả cuộc đời của con người.

Sự phân loại tri giác như vậy có một căn bản y học, sinh lý học, và cơ thể học. Vùng não của giai đoạn 1 có thực ở não thùy thái dương, đứng sát vùng não của giai đoạn 2. Và vùng não của giai đoạn 2 đứng sát bên vùng não của giai đoạn 3. Sau hết vùng não của vốn sống, của kinh nghiệm sống con người thì vô cùng phức tạp, có lẽ chứa chất trong tất cả bộ não của con người.

Những bệnh nhân bị bệnh lý tiêu hủy mất những vùng tổng hợp của não bộ, chỉ còn ghi nhận được những dữ kiện cơ bản, chưa tổng hợp của giác quan. Nhìn cây bút chì, họ chỉ thấy chiều dài, thấy nét nhọn, thấy thiết diện sáu cạnh, thấy nước sơn màu vàng... Và bảo họ vẽ lại cây bút chì, họ sẽ vẽ những chi tiết đó rời rạc, và trên trang giấy, chỗ này là vài đường thẳng, chỗ kia là hình lục lăng, và đâu đấy trong bức tranh, họ đặt hú họa một mảng màu vàng không đường viền... Họ không sắp xếp lại những chi tiết ấy thành được cây bút chì như tôi với bạn trông thấy.

Nếu bệnh nhân mất vùng não của giai đoạn 3, giai đoạn đem hình dáng đã tổng hợp của thị giác thành một đồ vật, so sánh với kho đồ vật đã thấy, để đặt tên cho món đồ vật đang nhìn, bệnh nhân sẽ vẽ lại cho ta cây bút chì, nhưng ngơ ngác, không nhận ra tên món đồ, mà cũng không hiểu món đồ dùng để làm gì... Và cứ như thế, các trình độ cao dần của tri giác liên hệ với những vùng não bộ có chức phận phức tạp hơn...

Vậy thì ấn tượng của thị giác có nhiều trình độ, và giai đoạn ghi nhận sơ khai của thị giác tuy là ấn tượng, là hiện thực, nhưng không có độc quyền về hiện thực và ấn tượng, như những người văn nghệ sĩ phái ấn tượng chủ trương. Những giai đoạn phức tạp hơn của thị giác nói riêng, và cảm quan nói chung, đều là tri giác, đều là hiện thực, đều là ấn tượng... Và ngay cả chữ ẤN TƯỢNG cũng bao hàm một sinh hoạt tổng hợp của tâm hồn con người.

Marcel Proust, nhà văn phái ấn tượng thượng hạng, đã sử

dụng nhiều hơn là kỹ thuật của trường phái ấn tượng để sáng tác. Bộ truyện bất hủ của ông *A La Recherche Du Temps Perdu* (tạm dịch là *Đi Tìm Khoảng Đời Đã Mất*) đã được viết vào tuổi trung niên, và ghi lại những kinh nghiệm của đời ông. Trong truyện, người kể chuyện cũng tuổi trung niên, cả thuở thiếu thời chỉ nhớ có một buổi tối đòi mẹ hôn trước khi đi ngủ mà không được mẹ chiều. Vậy mà, một hôm ăn chiếc bánh bích quy ngọt, nhấp chén trà nóng, những cảm giác ấm thực đó bỗng gợi lại cả cuộc đời cũ của mình. Ảnh hưởng của một tách trà như vậy không phải dựa trên những ấn tượng ban sơ của nó, mà đã ảnh hưởng Proust ở bình diện cao nhất của cảm quan, khi cảm giác đã được chế biến, đã được móc nối với vốn sống của già nửa đời người.

o. Hiện Thực Huyền Ảo. Tôi dùng chữ Hiện Thực Huyền Ảo để tạm dịch chữ Magic Realism. Đây là một trường phái rất hiện thực, tân thời, hiện đại, điển hình là nhà văn Gabriel Garcia Marquez của Columbia. Cái hiện thực này rất xa cách cái hiện thực vật lý trình bày ở trên.

Những cảm giác, những nhận định ghi nhận bởi trường phái này nhiều khi rất thiên lệch nếu so với kích thước vật lý của ngoại giới, nhưng lại vô cùng hiện thực nếu đối chiếu với trên tâm lý nhân vật.

Kỹ thuật hiện thực này không hoàn toàn mới, và đã khá phổ thông trong văn chương cổ Á đông. Những câu văn như *"Nghìn trùng xa cách"* hoàn toàn là sai nếu lấy thước mà đo khoảng cách giữa hai tình nhân trong truyện... Nhưng ý niệm, ấn tượng tạo ra câu nói lại rất thật, rất đúng với một vài tâm trạng tương tư của những người yêu nhau không được xum họp. Riêng tôi, tôi không ngần ngại cho nhân vật tỏ tình với nhau bằng những câu như *"Mười ngàn năm nữa, vẫn còn yêu em..."*, khi sự luyến ái trong tâm hồn nhân vật mạnh đến mức ấy.

Nhưng hiện đại huyền ảo điển hình nhất là trong tác phẩm của Marquez. Trong cuốn *Một Trăm Năm Cô Đơn*, Marquez tả một thằng bé bị cha mẹ bỏ rơi, sống với bà nội từ thuở trứng nước. Lớn lên thằng bé chỉ biết có tình thương của bà... Trưởng thành nó theo cách mạng, lập nhiều quân công, nắm quyền hành, tập

thói tham nhũng, tác oai tác quái, và sau cùng trở thành bạo chúa một vùng, đầy đủ với uy quyền tuyệt đối cũng như vô số tử thù... Rồi như những ác chúa khác, sinh nghề tử nghiệp, nó bị ám sát một cách bí mật trong phòng riêng, bên kia làn cửa khép. Và cũng như khi sống, con người đơn côi đó khi chết chỉ có bà nội là thân thiết.

Ý niệm đơn côi của nó, Marquez tả lại trong một đoạn văn cảm động, tôi tạm phóng tác như sau:

Từ trong phòng đóng kín, một dòng máu len lỏi dưới gầm cửa chảy ra. Dòng máu chảy qua nhà ngoài, chảy ra đường, chảy ra sân trước, chảy ra vỉa hè... Và dòng máu thắm đó tiếp tục chảy, lần mò qua phố chính, tới ngã ba, băng qua mặt lộ sang bên kia đường... Cứ thế, dòng máu chảy qua xóm lớn xóm nhỏ, tới phía bên kia thành phố, tới tòa biệt thự của bà cụ già... Dòng máu dừng lại, rồi rẽ vào cổng sắt, chảy qua vườn trước, vào phòng khách, tới thẳng chiếc ghế xích đu bà cụ đang ngồi thêu, rồi dừng lại ngay chân bà cụ...

Bà cụ đã cam chịu mất đứa cháu đáng thương từ ngày nó trở thành bạo chúa, đã sống thui thủi một mình những năm tháng cô độc, trong linh tính vẫn chờ đợi chuyện bất hạnh của ngày hôm nay. Bà buông miếng lụa đang thêu dở xuống đùi, nhìn dòng máu ngoan ngoãn dừng lại dưới chân, lẩm nhẩm một mình "Cháu tôi đã chết...". Rồi xếp đồ may vá sang một bên, bà đứng dậy ra phố tìm xác cháu để tẩm liệm.

Tả như vậy, thật là hoang đường, huyền ảo, đọc thoáng qua thấy như truyện Liêu Trai. Nhưng nếu độc giả lắng nghe thêm một giây nữa mối xúc cảm đoạn văn gây ra trong lòng, tất phải công nhận tình bà cháu không thể nào có thể tả một cách hiện thực hơn.

o. Vẫn trong hiện thực tâm lý ta có thể kể văn thể của Proust. Văn thể ấy tả lại sự việc là suy tư của con người nhiều khi không dứt khoát mạch lạc. Suy tư của con người triền miên như một con sông dài, và ý nghĩ không gián đoạn, không bẻ thành những mệnh đề dứt khoát. Và vì vậy, dấu ba chấm (...) mô tả lại một chu trình

suy nghĩ chưa kết thúc, thích hợp hơn với những ý niệm chưa xếp gọn gàng thành lời. Nên chi, trong văn của Proust, dấu chấm (.) rất hiếm hoi. Tôi xin lấy thí dụ cuốn *Đi Tìm Quãng Đời Đã Mất*... độc giả mỏi mắt cũng chưa tìm thấy cuối câu. Tôi biết khi phải học cuốn này, có một học sinh trung học đã than rằng cuốn truyện thay vì mang tựa đề *Đi Tìm Quãng Đời Đã Mất*, lẽ ra phải được mệnh danh là *Đi Tìm Dấu Chấm (.) Đã Không Còn Nữa.*

Văn thể này khá phổ thông cả đến bây giờ, được Claude Simon dùng thường xuyên. Và Marquez trong cuốn *Mùa Thu Của Cha Già Dân Tộc* đã gần như tuyệt đối dùng thể văn này...

Tôi xin tạm dừng bình luận về văn thể và trường phái ở đây. Và còn vài phút còn lại, hay đúng ra với vài phút quá giờ, tôi xin tóm tắt bằng đề cập đến liên hệ của người y sĩ với tiểu thuyết.

V. NGƯỜI Y SĨ VỚI TIỂU THUYẾT.

Thế kỷ này, rất nhiều thày lang yêu văn học, yêu tiểu thuyết. Và rất nhiều thày lang viết văn. Trong các bác sĩ Việt nam hải ngoại, số người viết văn đông đảo, không những đủ sức cung ứng cho bao nhiêu tờ nội san, mà còn đóng góp vào những nguyệt san văn học của cộng đồng. Những cây bút già dặn kinh nghiệm như Nguyễn Đức An, Trang Châu, Nguyễn Ngọc Kỳ, Lê văn Lân, Trần Ngọc Ninh, Trần văn Tích, và nhiều anh em khác nữa... đã đăng tải những truyện ngắn truyện dài, những vần thơ, những bài biên khảo có phẩm chất cao, đem lại thích thú cho người đọc trogn cũng như ngoài nghề y của chúng ta... Riêng quận Cam của chúng tôi, với dân số Việt nam chưa đến 60.000, cũng có những cây bút y sĩ lão luyện, như Huỳnh Hữu Cửu, Nguyễn Xuân Quang để đón tiếp các anh trong buổi nói chuyện hôm nay.

Hiện tượng không đặc biệt cho nước mình. Văn học Trung hoa có Lỗ Tấn, tuy bỏ y học trước khi tốt nghiệp, nhưng cách nhìn cuộc sống đã bị ảnh hưởng y học rất nặng từ những năm thơ ấu, khi giúp mẹ săn sóc cho cha già bị đau ốm kinh niên. Ấy là chưa kể những năm sinh viên của ông tại trường y khoa Sendal bên Nhật.

Anton Chekhov cũng là một y khoa bác sĩ, tuy sự thành công

sớm của ông về văn nghiệp đã không cho ông có dịp hành nghề y một cách chuyên cần như một thày lang khác.

Alexis Carrel và George Duhamel của Pháp, Sommerset Maugham và A.J Cronin của Anh cũng là những nhà văn lỗi lạc xuất thân từ nghề y.

Vậy mà trong những thế kỷ trước, cả Đông lẫn Tây, chuyện thày lang viết văn lại rất hiếm hoi. Suốt thế kỷ thứ 18, buổi thịnh trào của trường phái lãng mạn, suốt thế kỷ tiếp theo, không thấy có y sĩ nào xuất hiện trong văn học.

Nguyên do của sự không tham dự này có lẽ nằm trong tính chất đặc thù của nghề y. Y học không phụng sự siêu nhân. Đối tượng của nghề y là con người bình thường chẳng may bị bệnh. Trong y học, cái bình thường, cái trung bình là cái tốt. Áp huyết không cao mà cũng không thấp, tim không to mà cũng không nhỏ, trọng lượng không quá nặng mà cũng không quá nhẹ, thân nhiệt không nóng quá mà cũng không lạnh quá, tính tình không hung hăng mà cũng không nhu mì, trưởng thành dục tình không sớm không muộn... là điều người thày thuốc mong ước cho thân chủ, hay rộng hơn cho con người. Thực ra nghề y không thờ phụng Hippocrate hay Hải Thượng Lãn Ông, mà thờ con người trung bình...

Có lẽ sự thờ phụng con người trung bình đó đã lan sang mọi địa hạt sinh hoạt khác của người thày thuốc. Ra khỏi ngành y, đối tượng của y sĩ vẫn là con người trung bình, con người tầm thường, phù hợp với những mẫu người đã gặp, đã thấy, qua đồng nghiệp, qua bệnh nhân. Vốn sống của y sĩ là tâm lý con người ông đã trực tiếp quan sát học hỏi, ngày này qua ngày khác... Là những phản ứng, những trăn trở, lo sợ, ưu tư của con người trước sinh lão bệnh tử... Là tâm sự trung thực của bệnh nhân lúc hấp hối... Là những thử thách mà vợ chồng, cha con, anh em phải trải qua, khi săn sóc thân nhân ốm đau... Là những phí phạm thê thảm của những cái chết non chết trẻ...

Với vốn sống như vậy, tất nhiên người thày thuốc không liên hệ được với những tác phẩm đã không lấy cuộc sống thật làm trọng

tâm, lại còn suy tôn những sự nghiệp vĩ đại giả tưởng của các ông hoàng bà chúa, hay các thánh thần. Người thày thuốc không tìm được trong những tác phẩm đó, con người trung thực mình đã bỏ cả một đời để tìm hiểu, và do đó không hội nhập với văn học nghệ thuật.

Và ngày này qua ngày khác, năm này qua năm khác, thế kỷ này qua thế kỷ khác, y sĩ đã thưởng lãm một mình cái đẹp của nhân sinh, trong khi tiểu thuyết ngoài đời mải mê về với những bản hùng ca để vinh hiển những nhân vật huyền thoại, hay những cảnh đời giả tạo. Và người y sĩ cứ cô đơn như vậy, cho đến thế kỷ 20, khi văn học tiểu thuyết đã trưởng thành để ghi nhận nhân sinh là đối tượng độc nhất của nghệ thuật, và hiện thực là con đường độc nhất để thưởng lãm cái đẹp cái huyền diệt của nhân sinh.

Bây giờ thì sự chờ đợi đã được đền bù. Người thày thuốc đã đồng điệu với văn học, trở thành anh em ruột thịt với văn nghệ sĩ. Bây giờ thì người thày thuốc gia nhập văn học nghệ thuật... Gia nhập một cách hồn nhiên, như bước vào một vùng đất quen thuộc, như một khai triển của nghề y của mình. Và khi sáng tác cho văn nghệ, người thày thuốc vẫn giữ nhân sinh quan cũ và vũ trụ quan cũ, lấy con người làm cứu cánh, và lấy hiện thực làm con đường dẫn đến phục vụ nhân sinh.

Mai Kim Ngọc
15 tháng Bảy 1989

Mai Kim Ngọc

CHIẾC VỎ ỐC

Bãi cát năm xưa, dưới rặng dương,
Bên đường, chiếc ốc ẩm hơi sương.
Trong lòng vỏ chết, em nghe thoảng,
Xa vắng u hoài, tiếng đại dương.
Sao thích muộn phiền? Anh khẽ trách,
Em đừng ủ dột để sầu vương.
Hãy nghe, vỏ ốc còn ca mãi,
Một vạn năm dài chưa hết thương.

July 25.1989

ĐÊM SAO VĨ DẠ

Gốc sung bến đá, một đêm thâu,
Tối đã lâu rồi, trăng ẩn đâu.
Tình tú bồng bềnh, trôi với sóng,
Hoa đăng năm trước, vọng giang đầu.
Trông lên, cành trụi, trời trong vắt,
Muôn trái kim cương, lóng lánh màu.
Đêm đẫm mắt em, hư ảo quá,
Mênh mang, hồn tưởng lạc tinh cầu.

July 27.1989

NGƯỜI CON GÁI ĐEO HẠT TRAI

I.

Xuân ấy, em đeo chuỗi hạt trai
Ngây thơ, xinh đẹp, giữa vườn mai
Tuổi vừa mười chín, em xây mộng
Đâu ngờ nhân tình chóng nhạt phai
Em giống loài trai nơi đáy biển
U buồn chẳng muốn ngỏ cùng ai
Trả cho nhân thế, không hờn oán
Mỗi vết thương lòng, mỗi hạt trai.

II.

Hôm trước, tặng em chuỗi hạt trai
Tôi hòng bắt lại một mùa mai
Mảnh đời năm cũ mong tìm được
Nhất định ân tình ấy chẳng phai
Chấp cả tử sinh, cùng tuế nguyệt
Yêu nhau, đâu lụy đến hình hài
Linh hồn bay bổng ngàn năm nữa
Vương vất bên em, hạt ngọc trai.

Mai Kim Ngọc
July 26.1989

Hoàng Xuân Sơn

THẤM

Chẳng phải anh hùng sao thấm mệt
Một ngày tắt biến giọng cười khan
Còn đâu những buổi lên đầu sóng
Vực chiếc thuyền con xuống miệng đàn

Dây tơ đã nhão nghìn cung bậc
Cầm e có lúc chỉnh lại mình
Ôi tiếng đau thương nào thủ đắc
Khánh ngọc chuông đồng khúc kệ kinh

Có thoảng như thân bồng nhẹ tếch
Hồn sao còn gượng cánh suy bì
Giọt rượu thấm gì trong lửa bích
Trường trường gieo nặng nỗi sầu bi

Xử sĩ vài ba trăm năm trước
Nhập quá dòng thời gian bất tuân
Ta chẳng phải người hô xung trận
Quính quáng muôn niên với nợ nần

Có – không, ừ nhỉ hơi đâu luận
Phù vân rồi cũng trắng ngang đầu
Mai mốt nam tuyền xuôi biển bắc
Chim – người qua hết một vòng khâu

Hoàng Xuân Sơn
tháng 8.1989

Nguyễn thị Thanh Bình

HƯ VÔ

Vàng lá vàng ta thân phận vàng
Một màu lá rụng nhuốm quan san
Thu đến thu đi cành vẫn ở
Vườn sau vườn hé một nhành non

ĐÊM TUYẾT

Đêm dài trắng ra vì mất ngủ
Ngoài kia gió núi đang giao hoan
Có phải tuyết mềm da quyến rũ
Tủy xương lạnh trắng giữa canh tàn

HUYẾT LỆ

Trời đỏ ta cũng thổ huyết đỏ
Ta khạc máu ra có tên người
Tên người hóa lạ về qua ngõ
Đừng khóc tên người một vũng tươi

HOA TÂM

Trên đỉnh non cao tìm mây trắng
Dưới khe chờ hoa nở đem tin
Hoa chưa kịp nở, tàn mùa trước
Chỗ ấy hoa lòng rộ bình minh

Nguyễn thị Thanh Bình

Chân Phương

ĐOẢN KHÚC

Anh đang ngồi trong phòng uống rượu một mình với buổi chiều thì thằng con vừa đi học về đẩy ập cửa bước vào:

– Ba, coi con đờn nè ba, bài cô mới dậy con nè.

Cu cậu vừa nói vừa úp hộp vĩ cầm lên giường loay hoay mở nắp, túi học trò vẫn đeo trên lưng. Anh đứng lên tháo hai dây đeo ra khỏi vai con đỡ cái túi xuống:

– Con lại lật úp mặt hộp đàn rồi. Ba dạy hoài mà vẫn không để ý.

Thằng bé lôi cây đàn nhỏ ra đưa lên kẹp giữa vai và cằm, tay mặt rút cây vĩ ra ướm thử, mấy ngón tay trái cố gắng ấn từng nốt nhạc. Anh nhận ra giai điệu của một bài hát nhi đồng Mỹ mặc dù ngón đàn non nớt chơi trật khá nhiều, nhất là nơi đoạn cuối. Anh cầm lấy bản nhạc ngắn ngủn đưa ra gần cửa sổ cho đủ sáng, khuyến khích con:

– Khá lắm, có tiến bộ đấy. Con chơi lại đi, ba cầm bản nhạc dùm cho. Rán bấm cho đúng nghe.

Tiếng the thé, khàn khàn, lúc nào cũng hơi lạc giọng của cây vĩ cầm lại cất lên. Ở mấy quãng lặng chen vào âm thanh của gió thu với lá vàng đang giỡn cợt trên thảm cỏ sau nhà. Gió – gió, anh chợt nhớ đến câu kết một truyện ngắn của Mansfield mới đọc lại gần đây và xúc động nhìn đứa con đang nhẫn nại đưa đi đưa lại cây vĩ trên mấy sợi tơ. Anh hơi ngạc nhiên trước dáng điệu chững

chạc và thành thạo của nhạc sĩ tí hon có mái tóc cắt kiểu Beatles thời "Yesterday". Có ai ngờ chú bé chín tuổi có gương mặt đĩnh ngộ và đôi mắt sáng rỡ đang khoan thai kéo đàn kia mới hai năm trước đây thôi còn mặc quần ngắn ở trần phơi nắng leo cây hoặc bắn bi cả ngày trong mấy ngõ hẻm Đakao.

Gió ngoài kia thổi mạnh hơn, những tán lá vàng ối đu đưa xào xạc. Độ rày cây trút lá ngày càng nhiều, các sân cỏ rộng quanh nhà ngập dần dưới xác lá khô. Một chú mèo đen đủng đỉnh dạo trên sân, mớ lông trắng trên mặt khiến mèo ta có vẻ vừa ăn vụng bột đâu đó. Nhạc sĩ nhóc chơi xong điệu nhạc đặt cây vĩ cầm xuống, chuyển sang kỹ thuật móc dây độc tấu trở lại từ đầu cái giai điệu cu cậu đã bắt đầu thuộc lòng:

– Ba nghe nè, chơi như vầy dễ hơn.

Anh vẫn đứng lặng giữa phòng tay cầm bản nhạc, đưa mắt nhìn khoảng trời mù và mấy chiếc lá rơi, nghĩ bụng tối nay thế nào cũng mưa. Bên kia sân hàng xóm, rặng thông vẫn xanh um, một ngọn cao vút lên vượt hẳn đầu các láng giềng thực vật chung quanh. Bầu trời xám đi rất nhanh, ánh sáng lọt vào không còn đủ cho bản nhạc. Trong tranh tối tranh sáng, hình dáng đứa bé chơi vĩ cầm giữa mớ đồ đạc bất động trong phòng nhìn giống như một bức tĩnh vật. Anh với tay bật đèn, nhân tiện cầm cốc rượu đưa lên miệng tợp một ngụm.

Vào lúc ấy có tiếng chân rượt nhau trên sân và tiếng trẻ con dưới đất gọi vọng lên. Đặt nhanh cây vĩ cầm xuống giường, thằng bé phóng liền ra cửa:

– Ba cất cây đàn cho con. Con xin đạp xe đạp chơi với mấy đứa bạn.

– Lấy cái nón đội. Coi chừng bị mưa ướt đầu nghe.

Anh nhìn theo mấy đứa nhỏ cưỡi xe lăng quăng chạy ra đầu đường. Buổi chiều đang xuống. Mấy nếp nhà trong xóm lặng lờ như thiếp giấc trước ngưỡng mùa rét buốt. Anh hình dung những triền đồi võ vàng, những vạt rừng héo tróc trong chu vi hàng trăm dặm quanh đây đang chuẩn bị đi vào giấc đông miên dằng dẵng. Một tháng rưỡi trước, lần lái xe xuống phi trường Logan đáp máy

bay đi sang Đông Nam Á, anh nhớ rõ là cây cối khắp vùng còn xanh tốt. Thế mà hai tuần sau trở lại, trời đất cỏ cây đã nhuốm bệnh thu, ban đầu đỏ thắm vàng rực, sau đó vài hôm là héo úa, khô kiệt vô phương cứu vãn. Thế rồi cây to cây nhỏ lần lượt cởi bỏ xiêm y, mình trần thân trụi để mà chia sẻ nỗi cơ hàn sắp đến của trần thế.

Cơn gió bất ngờ lại rắc confetti lá đầy trời. Anh nốc cạn cốc rượu, vừa nhìn bức tranh lá đổ vừa ngẫm nghĩ trong đầu một tứ thơ cho bài thơ thu mấy hôm rồi còn kẹt hứng. Quanh đi quẩn lại một hồi vẫn chẳng xướng được chữ nào nối tiếp cho câu đầu chết tiệt, anh bật cười cầm cổ chai rượu đưa lên nói:

– Xin quấy rầy ông bạn thêm một chầu nữa vậy!

A mùa thu, mùa cổ nhân lấy kỷ vật ra ngắm để mà hồi tưởng – ta chẳng có kỷ vật gì ngoài quá khứ và chìa khóa để mở trí nhớ ra là chai rượu đây! Saké thượng hạng, thanh tửu Gekkeikan, đọc theo mấy chữ Hán trên nhãn có nghĩa là Nguyệt Quế Quan, dịch ra tiếng Tây thành Laurel Wreath hoặc Courronne de Lauries gì đó. Anh đổ thêm một cốc vung, đưa chai trước khung cửa ngắm thấy còn chưa đến nửa. Mới khai mạc chiều hôm qua đây chứ đâu! Độc ẩm kiểu này kỳ tới xuống Boston phải khuân về cả thùng may ra mới chịu hết mùa đông sắp tới!

Anh làm một hớp đầy, khà một tiếng. Vị rượu nồng thơm và có hậu ngọt thanh nhắc anh nhớ lại những xị Gò Đen nguyên chất thuở nào anh vẫn đi mua lẻ ở tiệm quen bên Bình Thạnh và những tiệc rượu lăn lóc càn khôn với bọn tửu đồ Giao Chỉ. Anh nhai mấy hạt điều rồi đưa cay thêm hớp nữa. Rượu ngon như thế này mà không có tụi bay, hỡi Cao họa gia, Việt thi bá, Nhật lý thuyết và Phạm dịch giả! Ta đã sống hơn nửa kiếp người và bọn bay cũng thế và mùa đông lần nữa lại tiếp tục truy kích chúng ta! Lá vàng ơi, gió ơi, đế Gò Đen và thanh tửu Gekkeikan ơi, cho ta xin tạm thời đình chiến! Cho ta xin tạm thời hưu chiến, tương lai, quá khứ, hiện tại ơi!

Thấm thoát mà anh đã ba mươi bảy cái xuân thì, nếu chia hai đời người khoảng bảy mươi mùa đông thì anh đã bắt đầu bước

vào mùa thu của mình rồi mà chưa biết. Bài toán trừ của tử sinh đâu có nhân nhượng cho ai! Sinh nhật anh vào đầu tháng trước, tình cờ mà đúng vào dạ tiệc tổ chức trên du thuyền do một ông tướng Thái khoản đãi sau khi hội nghị học thuật bế mạc. Tham luận của anh rất thành công ngày hôm trước đó và anh khá hài lòng với chính mình, khỏi phải nói thêm là anh đã tán chuyện với nhiều giai nhân và đã uống khá nhiều. Cho đến khi anh để ý đến sắc diện của ban hòa tấu đứng nơi cuối phòng. Họ đã chơi liên tiếp mấy tiếng đồng hồ từ lúc tàu khởi hành từ khách sạn Oriental giúp vui cho đám thực khách quốc tế mà hình như không ai màng đến sự có mặt của họ. Anh nghĩ bụng khi ngắm những khuôn mặt nhẫn nhục, mệt nhừ hoàn toàn tương phản với các giai điệu vui nhộn cuồng nhiệt mà bọn nhạc công đó đã tấu lên: chắc họ khát nước và đói lắm. Nhưng ban nhạc vẫn tiếp tục chơi giữa sự thờ ơ của quan khách và cảnh ê hề thừa thãi cao lương mỹ vị chẳng ai thèm mó đến mặc dù những món ăn đó đã được nấu dọn bởi một nhà bếp đứng hàng thứ nhất trên thế giới, đánh bại tất cả các tiệm ăn danh tiếng quốc tế khác hiện giờ.

Để tránh các nhạc điệu gắng gượng ấy, anh bỏ lên khoang tàu tìm một chỗ khuất đứng ngắm con sông Chao Phya chảy qua đêm. Thỉnh thoảng mấy ngọn tháp chùa nhọn cong kết hoa đăng chiếu lên mặt nước nhấp nhô những chùm lung linh hư hoặc. Dòng sông rộng đầy tràn sinh lực làm anh nhớ sông Đồng Nai và sông Cửu Long, hai dòng nước đã từng nuôi nấng anh. Anh lại nhớ ra một sự trùng hợp: Hai năm trước cũng vào những ngày tháng này, là dân tị nạn ra đi chính thức anh đã cùng vợ con lên chiếc máy bay cũ của hàng không Việt Nam sang Bangkok. Nói là ở Bangkok chứ thực ra anh bị giam lỏng suốt chục hôm trong một ngôi nhà lớn nhiều tầng ngày ba buổi xếp hàng chờ nhận cơm; cũng may là anh còn có thể đọc được mấy tờ tạp chí ngoại quốc để giết thời giờ. Giờ đây trở lại trong tư cách khác, anh vẫn khó quên đi cái thân phận hàm hồ của giống dân mất nước. Lúc đợi connecting flight ở phi trường Narita, anh đã trông thấy đồng bào mình túm tụm một góc chờ người hướng dẫn đưa họ đi tìm tự do chưa biết mặt. Sang Singapore, buổi sáng rảo phố anh lại gặp một nhóm

đồng bào khác với sắc diện dáng điệu bơ vơ ngờ nghệch quây quần ở mấy bậc cầu thang điện đối diện với đại khách sạn Hyatt giữa khung cảnh hãnh tiến vô tâm của phố thị xứ người. Không, dù cho đến ngày nhắm mắt anh cũng không thể quên nỗi ám ảnh mãi mãi hằn sâu trong những ánh mắt lo âu đầy vô định ấy. Đó chính là tấm gương của quá khứ anh. Nhưng chuyến hành hương gấp gáp của anh về vùng đất tận cùng châu Á này còn mang một ý nghĩa khác. Nhà văn Pautovski có kể về một phong tục của dân Nga sinh sống dọc sông Volga như sau: trong một dịp lễ hội truyền thống hàng năm, thanh niên nam nữ kéo nhau ra bờ sông vào ban đêm để thả những chiếc bè nhỏ trên cắm một ngọn nến theo dòng nước; chiếc bè nào trôi xa nhất mà ngọn nến vẫn không tắt thì chủ nhân của nó sẽ là người tốt số nhất, thành đạt và hạnh phúc hơn người; những chiếc trôi gần hay bị gió thổi tắt nến tượng trưng cho những kiếp phận hèn mọn kém may mắn. Tuy nhiên có một ngoại lệ; đó là chiếc bè hiếm hoi giạt vào con xoáy nước cứ quay tròn mãi một nơi. Theo dân gian Nga, chủ nhân chiếc bè này sẽ gặp một định mệnh ngoại hạng khác thường. Đêm ấy, nhìn theo con sông Chao Phya để ra vịnh xa đen thẳm anh đã liên tưởng cuộc đời mình với chiếc bè kẹt trong xoáy nước kia. Như mấy ánh hoa đăng chập chờn trên mặt sông đêm, ngọn nến của anh vẫn còn quay cuồng trên sóng nước Á châu. Sinh ra tại Nam Vang, anh đã tắm, uống nước sông Cửu Long và Tonlé Sap. Sau đó anh đã trở về Việt Nam chia sẻ thân phận lịch sử của những người dân sông Đồng Nai và sông Hồng. Phải chăng đã có một sự xếp đặt kỳ thú nào đó của đất trời khiến anh được dịp chia niềm vui chào đời của mình lần nữa với con sông Thái anh mới biết mặt lần đầu vào đêm sinh nhật ấy? Trong một phút cao hứng, anh đã ném cốc rượu chát đỏ xuống sông cùng với ý nghĩ thầm: xin chào người anh em thân thiết, tất cả chúng mình đồng là con của dãy Hi Mã Lạp sơn trên kia, xin hẹn một ngày gặp lại rất gần...

Vậy mà chiều nay anh ở rất xa những đỉnh mây và trường giang châu Á, lạc loài trong khu làng hẻo lánh giữa vùng đồi núi Berkshire, lặng ngắm mấy đám mây xám trĩu nặng quạnh hiu. Mấy hớp rượu đem anh đến gần hơn với nỗi nhớ nhung mơ lá vàng kia

ngăn cách anh mịt mù với những con đường, phố chợ, âm thanh, mùi vị quê nhà. Ngọn tháp chùa ôm cất mồ tro tàn của người cha, bóng hình xiêu vẹo người mẹ vào ra con hẻm chật, từng gương mặt thân quen chớp sáng trong ký ức, một mối tình tuy đã chết nhưng còn vương vấn trong những chiếc lá me và những hạt mưa rào... Men say không phải là chiếc đũa thần để tìm lại tháng ngày đã biền biệt mù khơi. Anh nhắm mắt lại ngả người xuống nệm, xua khỏi đầu những lần hò hẹn khẩn trương và các cuộc tiệc trước buổi chia tay. Hình như có tiếng mưa nhẹ trên lá, phải lắng tai hồi lâu mới nhận ra...

Anh đang sống những ngày nhàn rỗi nhất kể từ khi đặt chân lên đất nước này. Cơ quan từ thiện bị chính phủ cắt giảm ngân khoản, anh mất việc từ đầu hè và anh đã thu xếp đưa vợ con về đây ở gần với người chị họ chủ nhân một tiệm ăn rất phát đạt trong vùng. Trong khi chờ vận hội mới, vợ anh ra tiệm mỗi ngày phụ giúp cho người chị. Đứa con trai độc nhất của hai người thì đi học tiểu học gần nhà, một ngôi trường hiền hòa tọa lạc giữa đồi cỏ và những vườn cây trong lành. Phần anh, anh chẳng lo lắng gì lắm cho tương lai mình. Sau cuộc hội nghị, viện trưởng một đại học lớn ở Bangkok đã đến tận bàn anh ngồi trong một buổi ăn trưa mời anh ở lại làm việc với trường. Bạn anh, một kinh tế gia đang hợp tác với một trung tâm nghiên cứu ở Singapore cũng có nhã ý mời anh sang phụ trách mấy đề tài liên quan đến công trình dài hơi của anh. Nhưng anh không vội, mùa thu đang khoe điệu vũ thiên nga của nó, anh muốn tự tặng cho mình vài tháng xả hơi. Vả lại anh cũng hơi thấm mệt vì những tuần những tháng ròng rã lao tâm lao lực chưa ngơi nghỉ kể từ khi đến Mỹ tới giờ. Gần đây một người Mỹ quen biết cho anh hay có một công ty điện toán lớn trong tiểu bang đang cần người khá tiếng Việt và giỏi giao tế để lo việc giao thiệp mở chi nhánh cho công ty. Anh cũng chẳng vồn vã lắm với vái offer này mặc dù nó đã cho anh nhiều phút mơ màng.

Anh không biết mình đã uống đến cốc thứ mấy. Hôm qua đến giờ, đúng hơn là cả tuần nay, anh chả làm gì ra trò. Mấy ngăn sách xếp dọn chưa xong, cuốn hồi ký tiền chiến của Brasillach đọc

mãi chưa hết. Cố gắng lớn nhất của anh mấy hôm trước là lái xe một mình lên cái tu viện cách nhà độ chục miles do các du già Ấn sáng lập với một tuyển tập truyện ngắn bỏ túi và quyển Chinh Phụ Ngâm để vừa ngâm ngợi vơ vẩn vài câu vừa nhìn nắng mai xua tan lớp sương bạc trên mặt hồ đẹp như một kiều nữ còn ngóng đợi tình yêu. Thông thường buổi sáng dậy muộn anh nấu nước pha cà phê rồi kéo ghế đến bên cửa sổ dưới nhà bếp ngó ra lối đi nhỏ dẫn lên cái dốc trải đầy lá chết sau nhà thong thả hút chơi điếu thuốc, sau đó anh đi ra đi vào trong căn nhà trống lạnh nghe tới nghe lui mấy bài hát Pháp mười mấy hai mươi năm trước thuở anh mới tập để tóc dài và học khảy tây ban cầm, hoặc rửa mớ bát đũa, nấu cơm và làm ít món ăn cho buổi ăn trưa của anh và buổi ăn chiều của thằng con. Mỗi tháng hai lần xuống Boston lãnh tiền thất nghiệp và chiêm ngưỡng sự thay đổi sắc hình của thiên nhiên với mùa màng. Vô công rồi nghề như thế đã hơn một tháng mà anh không lấy làm ân hận lắm, chỉ tiếc chưa làm được trọn vẹn một bài thơ nào vừa ý. Nhưng thêm vài chai thanh tửu nữa biết đâu...

Cốc rượu lại sắp cạn, ý định để dành chút men cay cho chiều mai tiêu tan. Ta cứ túy lúy với mưa gió buổi nay, mai mốt là chuyện xa vời, xin cạn với cô đơn thêm chén nữa. Saké Vòng Nguyệt Quế, hãy chúc mừng cho những thành công nhỏ và những thất bại lớn của ta! Núi non và sông hồ Đông Á, thời tiết với xe cộ Bắc Mỹ – giấc mộng nửa vời nào cũng khổ sở như nhau cả! Anh đứng lên tắt đèn xua đuổi thứ ánh sáng vô duyên ra khỏi cơn váng vất của mình rồi trở về chỗ nằm lim dim lắng nghe âm thanh đau buồn của những hạt nước li ti vỡ vụn trong màn quên lãng của không gian vô tận.

– Sao ba để phòng tối hù vậy? Có gì ăn không ba? Đói bụng quá.

Thằng bé xô cửa vào và tự động bật đèn. Anh choàng dậy mở mắt nhìn mái tóc rối bời và mấy hạt mưa còn vương trên cặp má bầu của con, thoáng trong lòng chút niềm vui khi nhận thấy đứa bé đã lớn hẳn ra, thân hình tay chân chắc gọn trong bộ áo len quần dạ. Anh bước tới xoa cái đầu tóc ướt:

– Chú bé uống tạm sữa hay nước trái cây trong tủ lạnh. Lát nữa ba xuống hâm đồ ăn nóng lại tụi mình cùng ăn.

Nó đóng cửa phòng lại đi ra. Anh nâng ly rượu lên chưa kịp uống bỗng thấy lá rụng, lá bay tơi bời ngoài trời. Một cơn gió lớn đang thổi thốc vào thung lũng, mưa lộp độp tạt vào khung kính. Anh bước tới cửa sổ, đẩy lớp kính chắn lên. Một luồng hơi mát lạnh tràn mạnh vào phòng. Anh uống cạn cốc rồi vớ luôn cây vĩ cầm của con kéo thử vài đường. Chỉ một thoáng anh đã bắt đầu làm quen mấy nốt nhạc và bốn sợi tơ mặc dù cây vĩ cầm cứ chọc tức thính giác đang bốc men của anh. Cứ thế anh say sưa cò cưa mấy nốt nhạc không cần màng đến kỹ thuật, tiết tấu, móc đơn móc kép cũng chẳng cần biết mình đang chơi bài bản gì. Anh nửa tỉnh nửa mê chụp bắt mãi cái giai điệu quen thuộc chập chờn trong tiềm thức, đưa cây vĩ chờn vờn đuổi theo điệu nhạc của mùa thu đang rên than khắp các góc trời tàn úa. Mặc cho gió gào mưa tạt vào phòng, anh không còn phân biệt tiếng đàn với tiếng cuồng phong, cơn say trong người với cơn say của đất trời ngoài kia, anh ngả nghiêng với cây vĩ cầm và những thân cây quanh nhà, những ngọn đồi quanh thung lũng, những cánh rừng trùng điệp xoay tròn, những dòng nước cuồn cuộn dâng cao, nghiêng ngả, ngả nghiêng cho đến lúc thằng con chạy vào gọi:

– Có điện thoại kìa ba. Bản "Auld Lang Syne" ba đàn sao mà nghe kỳ quá vậy!

Lúc ấy anh mới nhớ ra từ nãy giờ anh đã chơi bài gì. Ngoài sân, trời đã sập tối. Không còn phân biệt được màu vàng của tàn lá cổ thụ góc vườn với màu xanh của thảm cỏ rộng; chú tâm nhìn cho kỹ chỉ thấy hai tảng xám đục nhờ nhờ. Mưa gió bên ngoài đang dịu dần. Anh đặt cây đàn vào hộp, bất chợt hơi rùng mình cơn ớn lạnh.

Chân Phương

Nguyễn Lý

NGÓ LẠI

Đi

Gục thở cuối đường mây
Một cánh buồm kéo lại
Tôi buổi chiều ngày nọ
Xác con cá chết trôi.

Ở mãi

Như là chim trời
theo mây bốn phương
Như là gió sương
nhỏ lời sớm tối
Như trong cuộc đời
ruột gan quặn thắt
Như bàn tay dơ
tìm mãi bến bờ.

Sao để xảy ra

Giữa tan hoang cuộc mộng
Có còn tay trong nhau
Giữa màu mắt em mộng
Góc nào xưa tôi em.

Tiếng cười mới

Vẫn sống như sóng đời
chìu con gió tới
Vẫn những thản nhiên
cỏ mọc sau vườn
Vẫn phải có
đông hè, mưa rồi nắng
Đất đá quanh năm
cười giữa mặt người.

Thụy Khuê

VÀI GHI NHẬN KHI ĐỌC THA HƯƠNG

Cái thú vị của độc giả là được gặp nhà văn. Được trực diện với người mà bấy lâu nay, qua văn chương, đã tưởng là... quen lắm. Nguyễn Mộng Giác theo Võ Phiến mô tả, là một người *"cẩn trọng, nói ít và nhỏ nhẹ – có đôi mắt thật tinh tường sâu sắc không để thoát một chi tiết nhỏ nhặt nào"*.

Đôi mắt đối với Nguyễn Mộng Giác quan trọng như bộ ria đối với Võ Đình.

Paris đón tác giả Tha Hương và đôi mắt ấy với tài thuyết phục thính giả qua hai buổi nói chuyện, những ngày đầu tháng Bảy. Nguyễn Mộng Giác vừa hoàn tất bộ trường thiên tiểu thuyết Mùa Biển Động dài 1860 trang. Một nhà văn trẻ hỏi: *"Anh tự xếp anh vào loại nhà văn gì?"* Nguyễn Mộng Giác không trả lời dứt khoát. Lời cuối, in trong bộ trường thiên cũng lại là một câu hỏi: *"Liệu mình còn liều lĩnh viết một bộ trường thiên khác cho một cuộc hành trình khác hay không?"* Dường như, Nguyễn Mộng Giác thích đặt câu hỏi hơn trả lời. Độc giả đọc xong toàn bộ Mùa Biển Động, cũng có cái cảm giác bâng khuâng, pha lẫn bàng hoàng, trước nhiều câu hỏi mênh mông, không lời giải đáp.

Muốn giúp nhà văn trẻ, chúng ta có thể giản dị hóa vấn đề, coi tiểu thuyết như có bốn khuynh hướng chính: thơ mộng, tả thực, luận đề và triết lý. Tác phẩm của Nguyễn Mộng Giác tuy nằm chênh vênh trên ba khuynh hướng sau cùng, nhưng vẫn có những nét thơ mộng, lãng đãng dọc suốt tác phẩm.

Trong một bữa cơm thân mật tại Paris, ý kiến so sánh Mùa Biển Động với Chiến Tranh và Hòa Bình của một nhà phê bình và nghiên cứu văn học đem đến một cuộc tranh luận sôi nổi.

So sánh thông thường chỉ là ước lệ, văn chương mỗi thời mỗi khác, không tác phẩm nào giống tác phẩm nào. Nhưng Mùa Biển

Động cho ta liên tưởng tới Chiến Tranh và Hòa Bình cũng phải: Tolstoi mô tả bức tranh vĩ đại của xã hội quý tộc Nga đầu thế kỷ trước, với những nhân vật sinh động, tâm lý phức tạp: qua bối cảnh triều đình Alexandre đệ nhất, các cuộc tiếp tân xa hoa, các mệnh phụ, tiểu thư yêu kiều, diễm lệ; từ đám sĩ phu can trường đến đám nông nô bình dị; rồi những chiến trường đẫm máu, những bệnh xá đầy thương binh và xác chết, Tolstoi ghi lại những khổ đau, vinh nhục, bất biến của cuộc đời.

Mùa Biển Động với Tha Hương, quyển chót, là một thử chiến tranh và hòa bình của thế hệ này, trên đất nước Việt. Tha Hương có cái nhìn bao quát về nhiều cục diện:

– Phần bối cảnh lịch sử: Nguyễn Mộng Giác nắm những trục chính của cuộc chiến 75: Cuộc triệt thoái Cao nguyên trên liên tỉnh lộ 7, cuộc rút quân khỏi Quảng trị, Thừa thiên qua các tác phẩm của Hoàng Khởi Phong và Cao Xuân Huy. (Tiếc rằng chiến trường quân khu III và IV hầu như khiếm diện). Những ngày Bắc quân tiến vào Sàigòn. Cuộc sống và chế độ miền Nam sau ngày đổi chủ.

– Phần thân phận con người: Lạc loài và bị lôi cuốn theo cơn lốc của ba gia đình trung lưu [(gia đình ông bà Thanh Tuyến (Tường), gia đình bà Văn (Ngữ) và gia đình ông bà Bổng (Ngô)].

– Phần luận đề: Chế độ Cộng sản đưa đất nước tới đâu?

– Phần triết lý: Thân phận con người có nghĩa gì trong những hoang mang, sụp đổ và phi lý ấy?

Tất cả những yếu tố trên đây, pha trộn, mê hoặc, lôi cuốn người đọc vào dòng cuồng lưu, vào mê hồn trận: thắng, bại, được, thua phải chăng chỉ là ảo ảnh? Trước mặt, hiện hữu: những cuồng tín, những nghi ngờ, những ân oán hận thù không lối thoát. Sự bội tín của một chế độ vừa đào thải và những ngụy trang, gian dối của một chế độ mới đến, đặt nền móng trên những ước mơ không tưởng về những bản tính con người, dường như cùng chung mẫu số.

*

* *

Ở những trang đầu, ngòi bút của Nguyễn Mộng Giác còn như

ngần ngại, chưa dấn thân. Cuộc triệt thoái Cao nguyên chưa đạt được mức độ kinh hoàng phải có. Ngữ chỉ đóng một vai trò lu mờ bên một đại úy Vinh không có dịp xông pha vào vòng lửa tuyến.

Từ chương 135 (trang 1297), ngòi bút Nguyễn Mộng Giác đi sâu vào trận địa, xông xáo với trung úy Huy và Lăng, nhận những lệnh vô lý, tiến, thoái loạn xạ của các cấp chỉ huy, ghi những trạng huống bi thảm hay hùng tráng của những Địa phương quân tan hàng bỏ chạy, của những người lính Thủy quân Lục chiến nhiệt liệt tuân theo quân kỷ, chiến đấu đến cùng, phút chót bị bỏ rơi, một số bạo động để tìm đất sống.

Giữa những hỏa mù tên bay đạn lạc, cảnh một bà cụ lưng còng, trang trọng trong chiếc áo dài, thong dong dắt cháu đi lễ chùa, tiếng chuông chùa ngân nga, như vọng về từ cõi hư vô, huyền hoặc. Cảnh tự sát tập thể của những người lính bại trận, không muốn đầu hàng. Cảnh những người lính Thủy quân Lục chiến điềm nhiên ngồi nhậu rượu bên hãi hùng và xác chết.

"Đột nhiên, con tàu phun khói mù mịt một lần nữa, rồi rùng mình xoay mũi ra khơi. Chân vịt xoay tít chém đứt không biết bao nhiêu thân thể con người. Thân tàu xoay ngang, táng vào đầu không biết bao nhiêu người khác. Máu loang đỏ cả một vùng biển. Những cái đầu đen lô nhô quanh tàu như một đàn thiêu thân mỏi cánh nằm chịu chết trên mặt đĩa dầu đỏ ối". (trang 1354)

Cái kinh hoàng ngoại cảnh chưa đáng ngại bằng cái kinh hoàng nội tâm của *một người lính thất thần, mất trí, thơ thẩn, dạo tìm vợ con, trên những vũng máu tanh, trên những bãi phân dẫm bẹp; của một cô gái trần truồng, đi đi lại lại trên boong tàu, miệng lầm bầm nói những gì không ai nghe rõ.*

Đầy rẫy bao nhiêu cảnh ngộ như hư như thực, của những ngày mê sảng, đêm hấp hối, trước miệng lưỡi tử thần.

Con người không còn chủ động, bước sang trạng thái bị động, những lớp lang che phủ bên ngoài đã rớt mất, chỉ còn lại thực chất: cái bản năng, bộ mặt sâu kín của con người. Dựa theo tài liệu của Cao Xuân Huy, tác giả phanh phui bộ mặt ấy, cặn kẽ, đôi

khi ông đứng ngoài nhận xét, đôi khi ông ở trong nhân vật, dùng nhiều ống kính để chụp những khía cạnh khác nhau của bản năng và tiềm lực tham sống của con người:

"– Tôi lạy anh, xin các anh cho tôi theo.

– Đ.M. Tại tụi bay bám theo như ruồi mà tàu mắc cạn. Có xuống không?

– Lạy anh mà! Xin anh thương tôi. Tôi...

– Đ.M. tao đếm tới ba tiếng mà không chịu nhảy, chết như thằng kia rán chịu. Đ.M. một.

– Tôi lạy anh mà. Anh bắt tôi lạy bao nhiêu lạy tôi cũng chịu hết. Gia đình tôi ở Sàigòn, xin anh thương cho.

– Đ.M. hai.

– Khoan đã anh. Xin anh nghĩ lại. Tình đồng đội lúc hoạn nạn mới cần tới nhau.

– Đ.M. ba.

Tiếp theo tiếng "ba" súng nổ. Viên trung úy Bộ binh bật ngửa ra sàn tàu, đôi mắt ngờ ngàng chưa hiểu cái gì đã xảy ra".

*

* *

Cuộc chiến nhìn từ bên ngoài với những ngày tháng bồn chồn của vợ chồng Dale – Quỳnh Như trên đất Mỹ. Những người Việt tha hương hồi hộp, thấp thỏm bên máy truyền hình, chờ những hình ảnh về tình hình chiến sự bên nhà: Cao nguyên, Quảng trị, rồi Huế, Đà nẵng, Nha trang... các tỉnh theo nhau mất. Sàigòn sôi sục trong những ngày hấp hối. Chiến tranh chấm dứt. Bắc quân tiến vào Sàigòn.

Trong những đắng cay của người bại trận, miền Nam hằn dấu những hành động hùng tráng đơn phương hay tập thể; những sự đào tẩu, phản bội của một số quyền cao chức trọng đương thời, những day dứt của những người còn gắn bó vào đôi ba giá trị tinh thần như lương tâm và bổn phận.

Phần đông những người ở lại cam phận trước sự đã rồi, thoi thóp chút hy vọng vừa nhen nhúm: chờ đợi một đất nước thanh bình, "nối vòng tay lớn".

Nhưng vòng tay lớn không nối được. Kẻ thắng, người bại trực diện trong một cộng đồng hỗn độn, ngập hận thù. Sự hội ngộ của hai miền có dư vị chua chát như đêm hợp cẩn của Tường và Nam, khi Tường trở về, sau chín năm trời xa cách:

"Sau cuộc ái ân, cả hai nằm im không nói gì với nhau. Cái khoái lạc họ chờ đợi từ lâu đã không đến. Nam nhắc lại những kỷ niệm cũ, Tường cũng cố tô điểm cho những nhớ nhung không lấy gì làm nồng nàn. Dù cố gắng, cả hai đều thấy mình không tự nhiên". (trang 1671)

Cái hỗn độn của thành phần xã hội miền Nam có thể thu hẹp trong cái hỗn độn của gia đình Tường: có người con gái lấy Mỹ, con trai trưởng theo "cách mạng", con rể là lính "ngụy".

Ngay cả trong thành phần "cách mạng" với nhau, cũng có sự phân chia *"Nhóm đàn ông và nhóm đàn bà, nhóm cán bộ gốc Bắc và nhóm gốc Nam. Nhóm gốc miền Nam lại phân ra hai nhóm nhỏ hơn, cán bộ miền Nam tập kết ra Bắc năm 1954 rồi hồi kết về hoạt động trên rừng ngồi xa nhóm từng sống ở thành thị nhưng vì nhiều lý do đã vào khu như trường hợp Tường và ông Trang". (trang 1685)*

Những cuộc cãi vã nẩy lửa giữa hai cha con Tường chỉ là phần thu nhỏ của sự đối chọi giữa hai nếp sống và tư tưởng của hai miền Nam – Bắc.

Sự phân hóa của xã hội càng trầm trọng thêm khi chế độ đưa ra những chính sách mới: tịch thu sách báo, băng nhạc "đồi trụy", bắt bớ, kiểm kê tài sản, học tập cải tạo, cưỡng ép đi kinh tế mới...

Sách báo miền Nam mặc sức tung hoành trong thị trường giấy cũ ở chợ trời: *"Về sau, người bán quen nghề biết giá trị của từng thứ trên thị trường giấy cũ, loại nào đủ bền để làm bao bì, loại nào tốt để xay làm bột giấy tái sinh". (trang 1651)*

Trong chương 157 (từ trang 1535 đến trang 1544) Ngữ và Lãng đi dạo phố, không khí bi hài của "Sàigòn giải phóng" được bộc lộ đậm nét, qua những màn kịch của kẻ thua bịp kẻ thắng:

"Hai người bộ đội chạy tới gần người thợ chụp ảnh. Đám

đông cũng lao tới chờ xem tấm ảnh ra sao. Người thợ rút tấm ảnh ra khỏi cái kẽ hông máy Polaroid, bắt đầu nhìn đồng hồ. Người bộ đội lớn tuổi hơn hở nói với người trẻ tuổi:

– Thần kỳ lắm nhá! Rồi cậu sẽ thấy. Bu nó mà nhận được tấm ảnh này, phải chạy đi khoe khắp cửa hàng mậu dịch. Được chưa anh?

– Còn một phút nữa.

Hai người bộ đội nín thở chờ một phút còn lại. Người thợ chụp ảnh gỡ tờ giấy màu đen ra khỏi tấm ảnh, rồi chìa ra đưa cho hai ông khách, nói gọn:

– Ba trăm.

Người bộ đội trẻ hỏi:

– Không phải hình màu à?

– Hình màu thì phải 600. Anh muốn tôi chụp cho.

Người bộ đội trẻ không trả lời ngay, cúi xem tấm hình. Người lớn tuổi cười khoái trá:

– Được lắm. Chỉ tiếc dinh tổng thống ngụy không được rõ. Nhưng nhận ra được. Mặt mũi cậu không tươi chút nào hết.

– Ừ, đẹp lắm. Tại em không kịp chuẩn bị.

Người thợ chụp ảnh đưa cho hai ông khách thỏi sáp ướt, nói:

– Lấy cái thỏi này tráng một lớp lên mặt tấm ảnh để giữ được lâu. Ba trăm của tôi đâu?

Người bộ đội lớn tuổi móc bóp ra, hỏi:

– Trả bằng tiền miền Bắc nhá?

– Không được. Ở đây đâu đã xài tiền Bắc.

Người bộ đội trẻ nói:

– Em có tiền Nam đây, cho thủ trưởng mượn. Này, anh chụp cho tôi cái hình màu. Tôi muốn chụp ở ngay cổng dinh kia kìa. Lấy được cái dinh phía sau không?

– Được. Nhưng anh có 600 tiền Nam không?

– Có. Thủ trưởng chụp hình màu với em. Lần này em phải chuẩn bị kỹ cho lẫm liệt hơn.

Người thợ chụp ảnh đeo cái máy Polaroid to tướng đi theo hai ông khách qua bên kia đường. Lãng nói:

– Anh thấy không. Em phải đi sắm đồ nghề mới được".

Trong trại tù cải tạo, thứ triết lý nôm na ba phải sau đây là thần dược giúp cho những người tù sống qua ngày: *"Hai bên đánh nhau, mấy ổng thắng bắt mình bỏ tù cũng phải thôi. (...) Lúc nào mấy ổng nghĩ trị tụi mình bấy nhiêu đã đủ, đã nư, mấy ổng thả, thì mình về với vợ con. Lo làm gì?" (trang 1735)*

Thật sự, làm được gì trong hoàn cảnh ấy? Lớp người thua cuộc không làm được gì đã hẳn, cả đến những người được cuộc cũng chịu. Tường nói với Ngữ:

"Mày làm được gì? Mày coi, sĩ phu Bắc hà đâu phải là hạng vừa, nhưng họ đã làm được gì? (...) Mày gặp nhiều tay cừ từ Bắc vào mày mới thấy: họ chỉ cười cười, làm như không biết gì, ăn nói nhũn nhặn, chịu khó lắng tai nghe tụi mày huyên thuyên rồi gật gù tán thành. Mày đừng tưởng bở. Họ đã qua cái cầu tụi mày sắp qua, cười cười như vậy nhưng họ biết hết. Mày rán nín thở qua sông đi, Ngữ!" (trang 1673)

Ngô nói với Ngữ:

"Mày không thể hiểu hết được tâm trạng những thằng như tao hoặc thằng Tần. Mày có khổ cực đó, có bị bọn công an làm khó dễ đó, nhưng tâm hồn mày bình an. Thấy đất nước càng ngày càng tồi tệ, cán bộ hách dịch hủ hóa, mày càng khoái. Mày nói thầm: "Tụi bay thắng, tưởng là ngon lắm hả? Tụi bay cư xử với dân còn tệ hơn tụi tao nữa. Tụi bay là một lũ vô tích sự mà nói dóc bán trời không văn tự". Mỗi lần mày gặp tao hay thằng Tường, nhất định mày rủa thầm "Đã thắng mất chưa các con. Tranh đấu cho lắm vào!" Không, mày cứ để cho tao nói hết. Có thể mày không nỡ nói thế, nhưng mày nghĩ na ná như thế! Mày ở vào phe bị thua không ai tin mày mà giao cho mày trách nhiệm gì cả, nên mọi sự rối beng tồi tệ, mày vô can. (...) Tụi tao khác mày nhiều lắm, thấy đất nước ngày càng tồi tệ, dân ngày càng đói rách, tụi tao xót xa. Nếu từ ngày "giải phóng" đến nay đất nước có khá hơn một chút, một chút xíu thôi, tụi tao

cũng đỡ mặc cảm. (...) Khổ cho tụi tao là không có cái gì để khoe được với mày cả. Vậy thì bao nhiêu hy sinh để làm gì? Đừng, đừng cắt lời tao. Tao nói thật, nhiều khi mày làm tao đau mà mày không biết. Mày kể tao nghe những chuyện bê bối hống hách của cán bộ, công an, với vẻ mặt đắc thắng sung sướng, mày quên mất là mỗi lời mày kể đâm vào da thịt tao như những mũi dao". (trang 1816 – 1817)

*

* *

* Nguyễn Mộng Giác muốn nêu lên những nguyên tắc cai trị chính của chế độ Cộng sản:

– Chế độ nắm được cái xấu xa nhất trong bản tính con người, đó là khao khát quyền lực. Ban phát quyền lực để có những người tự nguyện làm cai ngục, canh gác đồng loại mình cho chế độ tồn tại. Cả nước sống chung trong một cái nhà tù rộng lớn.

– Dựa vào lý thuyết của Durant, để đưa tới hai hệ luận:

1. Đời là một cuộc cạnh tranh để sinh tồn và tiến tới. Cộng sản thủ tiêu cạnh tranh nên xã hội không thể tiến bộ.

2. Chúng ta sinh ra bất bình đẳng: Tự do và bình đẳng là hai yếu tố không đội trời chung: chỉ có một xã hội không tưởng mới có cả tự do lẫn bình đẳng. Cộng sản tiêu diệt tự do, nhưng cũng chỉ tìm thấy bình đẳng trong nghèo đói.

Những lập luận trên tuy không tân kỳ, nhưng mang lại lối phân tích sâu sa, trong hệ luận chống Cộng "tận gốc".

Lối phân tích này ngược lại với hệ luận chống Cộng "ở ngọn" hiện đang thịnh hành: một số tác giả phân chia nhân vật làm hai thành phần thiện, ác rõ rệt: một bên cán bộ Cộng sản gian ác, tham nhũng, lưu manh... một bên là dân chúng miền Nam hiền lành, bị kềm kẹp, đau khổ... Lối viết theo công lý Thạch Sanh – Lý Thông ấy, đưa kỹ thuật tiểu thuyết của chúng ta đi giật lùi và chỉ sáng chế ra những hình nộm, không phải là những con người.

*

* *

Những trang tình cảm trong Tha Hương có một chỗ đứng

riêng biệt. Ngòi bút Nguyễn Mộng Giác tinh vi, tế nhị khi ông viết về tình yêu, về những người đàn bà: tâm lý Quỳnh Trang, vợ hiền, mẹ đảm; đến Diễm, liều lĩnh, dễ đắm say, biến chuyển từ thời con gái qua tuổi trung niên nhẹ nhàng, không tỳ vết. Trong cái vỏ thật thà, nghiêm chỉnh, Ngữ giấu một tâm hồn đam mê, cuồng nhiệt. Tình yêu của Ngữ với hai người đàn bà trong Tha Hương cũng là thứ tình yêu chín mùi, dồn dập, say đắm, đầy hương vị của nhục cảm. Những cái hôn thầm lén, những phút ái ân táo bạo, vụng trộm, tranh cướp của cuộc đời, dường như là nguồn sinh lực thứ nhì giúp Ngữ quên đi những nghẹt thở của cuộc sống sau 75.

Nguyễn Mộng Giác càng sở trường bao nhiêu trong những cảnh hãi hùng nơi trận địa, càng thoải mái bấy nhiêu trong những nhận xét tinh vi, nhỏ nhoi của đời sống hàng ngày: từ cử chỉ âu yếm thầm kín giữa hai vợ chồng, qua lời ăn tiếng nói nửa vời, ngập ngừng, nhưng đầy ý nghĩa, đến những sắp xếp thu vén của người đàn bà cho chồng... ông không bỏ thiếu một chi tiết.

Lãng là một nhân vật khó quên. Ngữ lặng lờ, nhẫn nhục, chịu đựng, sống ở bên trong bao nhiêu, thì Lãng có gì phô hết ra ngoài: vô tư, bộc trực, hoang toàng, liều lĩnh. Nghe Lãng pha trò là một cái thú trong những ngày tháng rã rời, tối tăm, không lối thoát, nghe những sự thật Lãng nói ra, lại là một cái thú thứ nhì.

Đoạn Ngữ đi làm rẫy, Ngữ đạp xích lô, có vẻ không thực. Quỳnh Như tiếp tế ở ngoài, Quỳnh Trang buôn bán, gia đình Ngữ lại không đông, làm sao Quỳnh Trang không xoay sở, chạy chọt, đút lót, cho Ngữ khỏi khổ? Những hàng nhật ký chép thơ của Ngữ cũng có vẻ gượng ép. Ngữ đi làm rẫy, đem theo có hai cuốn thơ của Nguyễn Du và Cao Bá Quát, lúc buồn, Ngữ đọc nghêu ngao những vần thơ mình thích, chứ hơi đâu mà chép lại? Người ta chỉ chép khi nào mượn sách, sách của mình, có ai hoài công chép lại làm gì? Vả lại, cảnh sống của Ngữ có nhàn hạ gì đâu? Khổ nhục như đi đầy, tâm lực còn đâu mà ngâm thơ các cụ? Cái chết của Ngữ cũng không được tự nhiên, như có vẻ giải quyết cho Ngữ sự giằng co giữa hai mối tình không lối thoát.

*

* *

Diễn biến trong Tha Hương dường như chảy xuôi một mạch, không bị gián đoạn, sa lầy trong những biến cố chính trị, quân sự, như ở một vài chương trong những tập đầu.

Bối cảnh lịch sử và biến chuyển đời sống con người hòa nhuyễn với nhau: Phần ngoại cảnh, ông có cái nhìn bao quát sống động bao nhiêu, thì phần nội tâm, ông phanh phui những tình cảm, những tư tưởng khúc mắc, vòng vo của mỗi con người, cũng với con mắt sâu sắc và tinh tường ngần ấy.

Bao nhiêu nghịch cảnh, bao nhiêu hình ảnh cảm động, đau lòng. Ở đây không có định công, luận tội. Ông không ngừng lại ở nhãn hiệu. Chỉ có những con người, như Ngữ bị đi học tập cải tạo, và những anh vệ binh vệ canh Ngữ, cùng đói khát và đi ăn trộm bắp, ban đêm với nhau, trong cái trại tù mênh mông là quê hương đất nước.

Qua những hình ảnh, đôi khi tầm thường, đôi khi dã man, bi hùng, đôi khi trào lộng, ông nêu lên thực trạng của Việt nam sau ngày thống nhất đất nước, gợi những băn khoăn, đánh thức một số câu hỏi, ông truyền cho người đọc những nỗi hoang mang khắc khoải.

Ai cũng có thể tìm thấy rớt rơi đâu đó, một khoảnh khắc, một đoạn đời mình trong toàn thiên Mùa Biển Động. Phải chăng đó là sự thành công không nhỏ của tác giả.

Nguyễn Mộng Giác đã nhiều lần giải thích cái tựa Tha Hương là "tha hương ngay trên quê hương mình".

Thế hệ này có bao nhiêu dân tộc phải tha hương như thế? Qua bao nhiêu thăng biến, đổi rời, Mùa Biển Động kết thúc bằng một cái chết.

Phải hiểu sao đây? Lại những câu hỏi không lời giải đáp. Cái chết của Ngữ là bước đường cùng của một chế độ, là con đường tuyệt lộ của đất nước mình, hay chỉ là cái nhìn tuyệt vọng của tác giả về thân phận con người, sau hai mươi năm chiến tranh và mười bốn năm hòa bình trên xứ sở?

Thụy Khuê

*** BÀI NHẬN ĐƯỢC TRONG THÁNG**

Văn Học nhận được các bài sau đây trong tháng vừa qua: Bởi, Trần Tình thơ củaNQ (Úc), Người Về Sau Cơn Bão truyện của PN (Úc), Những Cánh Bay Chiều, Phố Chúa Đảo, Ngó lại thơ của NL (San José), Nhặt Cánh Thu Sương, Dạ Khúc Đêm, Dân Ta Nằm Mộng, Tổ Ấm thơ VĐT (Hatfield), Một Ngày thơ NTTB (VA), thơ LTM (San José), Ánh Lửa Trong Đêm truyện NNB (San José), Tôi Làm Dân, Trở Về Dĩ Vãng thơ của NVN (Simivalley).

*** SÁCH BÁO MỚI NHẬN ĐƯỢC**

Văn Uyển: Tạp chí văn hóa xuất bản 2 tháng một lần. Số 1 ra ngày 15 – 8 – 1989 tại San José, California do nhà thơ Trần Nghi Hoàng chủ biên. Giá mỗi số 3 Mỹ kim.

Địa chỉ 325 South First St #G

San José, CA 95113

Phone (408) 297.9934

Mái Ấm Gia Đình: Tập truyện của Diễm Châu, cơ sở văn hóa Đông Phương xuất bản. Ttẫ truyện ngắn thứ hai được xuất bản của nhà văn nữ kiêm ca sĩ ở San José. Sách dày 176 trang. Giá 8 Mỹ kim

Địa chỉ liên lạc

Đông Phương Foundation

P.O. Box 306 San José, CA 95103 – 0306

Quê Hương: Tập thơ của Định Nguyên, Văn Nghệ xuất bản và phát hành. Tuyển tập những bài thơ hay nhất của tác giả Đường Xương Trắng. Sách in bằng giấy quý, bìa, phụ bản của Thái Lăng. Giá 8 Mỹ kim

Căn Nhà Ngói Đỏ: Tập đoản văn của Nguyễn Xuân Hoàng, Văn Nghệ xuất bản. Sách dày 204 trang. Giá 8 Mỹ kim

Bài Học Lịch Sử: Tiểu luận đúc kết 40 năm nghiên cứu về lịch sử văn minh nhân loại của Will & Ariel Durant. Bản dịch của Nguyễn Hiến Lê. Văn Nghệ xuất bản. Sách dày 170 trang. Giá 8 Mỹ kim

Cỏ Và Tuyết: Tập thơ Đỗ Quý Toàn, Văn Nghệ xuất bản. Sách in trên giấy quý. Bìa và phụ bản Võ Đình. Sách dày 70 trang. Giá 8 Mỹ kim

* **Chủ Nghĩa Dân Tộc Sinh Tồn Yếu Lược** của Hùng Nguyên. Giá 2 Mỹ kim

* **Dì Mơ** của Đỗ Thúc Vịnh. Giá 7 Mỹ kim

* **Tôi Yêu Quê Tôi** của Ý Linh

Tủ sách Người Dân xuất bản. Địa chỉ liên lạc

P.O. Box 2764 Costa Mesa, CA 92628

Phone (714) 241.1665

NHA Y SĨ
DƯ THỊ MỸ LAN
GENERAL DENTISTRY

Chữa bệnh Nướu Răng

9141 Bolsa Ave., Suite 302
Westminster, CA 92683
(714) 898-6449

Giờ làm việc:
Ngày thường: từ 10Am đến 7PM
Thứ Bảy: từ 9AM đến 6PM
Chủ Nhật: từ 10AM đến 2PM

Nhà Xuất Bản VĂN NGHỆ
P.O. Box 2301
Westminster, CA 92683 – USA
Phone (714) 832-8445
Ngân, chi phiếu xin đề Văn Nghệ

□ *SÁCH IN NĂM 1989:*

– **TỐI THÁNG NĂM TẠI QUÁN ĂN ĐƯỜNG FIFTH** 10MK
Tập truyện Nguyễn Ý Thuần
– **CHIẾC CẦU TRÊN SÔNG DRINA** 14MK
Ivo Andritch, Nguyễn Hiến Lê dịch
– **ĐƯỜNG MỘT CHIỀU** 7MK
Tiểu thuyết Nguyễn Mộng Giác
– **Ý CAO TÌNH ĐẸP** 8MK
Nguyễn Hiến Lê tuyển dịch
– **TRUYỆN NGẮN II** 14MK
Võ Phiến
– **YOGA CĂN BẢN** 8MK
25 bài thực tập cho thân tâm an tịnh
Võ Đình Mai
– **THA HƯƠNG (MBĐ5)** 21MK
Tiểu thuyết Nguyễn Mộng Giác
– **THẦN, NGƯỜI VÀ ĐẤT VIỆT** 16MK
Khảo luận Tạ Chí Đại Trường (sách trong nước gửi ra)
– **CĂN NHÀ NGÓI ĐỎ** 8MK
Nguyễn Xuân Hoàng
– **CỎ VÀ TUYẾT** 8MK
thơ Đỗ Quý Toàn
– **BÀI HỌC CỦA LỊCH SỬ** 8MK
Will và Ariel Durant
Nguyễn Hiến Lê và Trần Lương Ngọc dịch
– **QUÊ HƯƠNG** 8MK
Thơ tình Định Nguyên

□ *SÁCH TỔNG PHÁT HÀNH:*

– **CÂY GẬY LÀM MƯA** 12MK
Tập truyện đầu tay Đỗ Khiêm
– **LỊCH SỬ VĂN MINH ẤN ĐỘ** 13MK
Will Durant, Nguyễn Hiến Lê dịch
– **CHÂN DUNG "BÁC" HỒ** 10MK
Kiều Phong
– **MƯA** 11MK
8 tác giả, Nguyễn Hiến Lê dịch
– **GIAI THOẠI HỒNG** 14MK
Hồ Trường An
– **HỒI KÝ PHẠM DUY** 15MK
Thời cách mạng kháng chiến
– **YOGA** 16MK
Biên khảo Trần văn Kha
– **THƠ TRANG CHÂU** *của Trang Châu* 8MK
– **Ở CHỐN NHÂN GIAN KHÔNG THỂ HIỂU** 12MK
Thơ Du Tử Lê

Ngoài Hoa kỳ thêm 1MK cước phí cho mỗi cuốn
Muốn có thư mục đầy đủ, xin liên lạc nhà xuất bản.

Giá 3 Mỹ kim